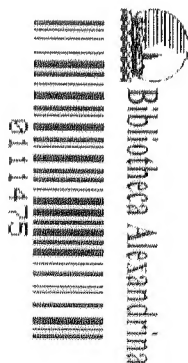
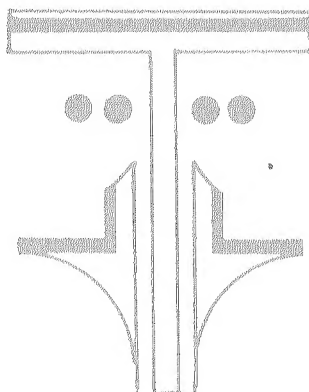




سلسلة ثقافات الشعوب

٢١

موليير



ترجمة : يوسف ابراهيم الجهماني

ف . م . مولاتولي

مولىير

دار حوران للدراسات والترجمة
والطباعة والنشر والتوزيع
سمورية - دمشق - أشرفية صحبايا
ص . ب : ٣٢١٠٥
حقوق النشر محفوظة للناشر

الطبعة الأولى ١٩٩٤

ف. م. مولاتولي

مولير

ترجمة يوسف ابراهيم جهماني

المقدمة

يستحق موليير مكاناً بارزاً بين العظماء من فناني العالم . ففي حياته استحق ، بما قدمه من إبداعات ، لقب فنان أوروبا ، وبعدها صار يعد فناناً ذا شهرة عالمية واسعة .

ولاذ عرف موليير كاتباً مسرحياً عظيماً ، غير أنه كان ممثلاً قبل أي شيء آخر ، حيث قدم روحه وكل ما يملك لخدمة المسرح . كان في بداية حياته العملية ، شغوفاً بالأوبرا ، بيد أنه كتب التمثيليات المسرحية . ولكي يتوصل المسرح إلى النجاحات ، كان من الضروري لَم شمل الممثلين في فرقة واحدة ، يسودها الفن والحب ، وتخيم عليها الانضباطية العالية ، وهذا ماحدث في مسرح موليير ، الذي تولى فيه مصعب المدير .

كتب الكثيرون من معاصري موليير ، أدباء القرن السابع عشرالدائعي الصيت (كورنيل ، راسين ، لافونتين ، سغارون ، سيرانو ، دي بير جيراك وغيرهم) أعمالاً كوميدية ، لكن أحداً منهم لم يعرف المسرح كما عرفه موليير ، وإليه وحده يعود الفضل في تأسيس وترسيخ قواعد الكوميديا الشعبية ، التي كانت مهمة بتقديم المرح الحياتي بالإضافة إلى الحب للناس .

أسس موليير فن «الكوميديا الرفيعة» ، وبهذا أطمأ اللثام عن صفحة جديدة في التاريخ ، ليس للمسرح الفرنسي فحسب ، بل للمسرح العالمي . «الكوميديا الرفيعة» - حسب تعريف بوشكين - هي تلك التي لاتؤسس على الضحك فقط ، بل على تطوير الطباع . . . وأحياناً تكون قرية من التراجيديا .

في منتصف القرن السابع عشر ، كانت المؤلفات المسرحية الإسبانية عالية التطور وحصلت على نجاحات باهرة ، أما تطور الفن المسرحي في أوروبا فكان معاقاً من قبل رجعية الكنيسة في إيطاليا وفرنسا ، والثورة البريطانية ، التي وصل البوريتانيون^(١) على أثرها إلى السلطة وكانوا يلاحقون المسرح . انعكس أثر هذه التوجهات الطبقية والدينية على حياة المجتمعات كافة بصورة مهلكة ، وحاربت المثل الإنسانية لعصر الانبعاث .

وبعد حروب دينية قاسية ومديدة ، تم في فرنسا ، في القرن السابع عشر ، توطيد السلطة الملكية ، التي استخدمت الدعم المقدم لها من قبل سكان المدن في صراعها ضد الإرث الإقطاعي . أشار كارل ماركس إلى هذا الأمر قائلاً : أنه في بعض البلدان (بما فيها فرنسا) برزت الملكية المطلقة كمرکز حضاري ، مؤسس للوحدة الوطنية . حاول الاقطاعيون كثيراً إصعاف السلطة الملكية ، لكن الكاردينال ريشيليه ، الذي كان الشخصية المؤثرة في فرنسا ، والوزير الأول للودفيك الثالث عشر ، وقف بشكل حازم وقضى على جميع الفتن .

بعد وفاة ريشيليه ، عادت الحركة الاقطاعية إلى الوجود محاولة مرة أخرى إستعادة قوتها والسيطرة على البلاد . وأدت هذه المحاولة إلى حصول تمرد ، دخل التاريخ تحت اسم «فروندا» . وكان الاقطاعيون يستغلون الفقر المنتشر في باريس نتيجة الضرائب القاسية ، التي فرضت آنذاك . لكن الوزير الفرنسي الأول مازاريني استطاع تحطيم هذا التمرد ، مرة باستخدام القوة وأخرى باستخدام الحيلة . وفي عهد لودفيك الرابع عشر ، أخذ النظام الملكي المطلق شكله الناجز . على التواري مع هيمنة الملكية المطلقة في حياة فرنسا ، تشكل في الأدب الفرنسي نمط أدبي جديد ، حصل على تسمية «الكلاسيكية»^(٢) .

(١) البوريتانيون - (من اللاتينية PURUS - النقي) - البروتستانت الإنكليز الذين اتبعوا مذهب كالفن (القرن السادس عشر - القرن السابع عشر) . وبمعنى آخر ، هم الناس الذين تقيّدوا بالقواعد الأخلاقية ، التي تحمل طبيعة متصنعة .

(٢) الكلاسيكية (من اللاتينية CLASSICUS -) اتجاه في لعب دوراً كبيراً في ←

تأسس المذهب الكلاسيكي ، على وجهات نظر أرسطو وغوراتسي^(٣) الفنية . وتمسك المذهب الكلاسيكي بالتقسيم الحاد بين أنواع الفنون ، واعتبر الرئيس منها هو التراجيديا والكوميديا . وكان يدعو للالتزام الحرفي بوحدة ثلاث : الزمن والمكان والفعل ، وأنه يجب أن يمتلك الابداع الفني على تركيب متكامل ، أما فيما يتعلق بإبراز طباع الشخصيات ، فيقترح هذا المذهب إبراز الطبع الرئيس فقط . وكان موليير من بين الذين تقيّدوا بمطالب المذهب الكلاسيكي ، وبالاكتفاء عليها أسس مسرحه «الكوميديا الرفيعة» .

طالب المذهب الكلاسيكي أن تنطق الأعمال التراجيدية بلغة شعرية رفيعة ، وأن تتقيّد بمجال عروضي محدد (سمي بالشعر الاسكندراني) . ووجد المذهب الكلاسيكي التأسيس النظري له في عمل أعظم نقاد القرن السابع عشر نيكولا دي بوالو - ديريو «الفن الشعري» ، الذي كان من أقرب أصدقاء موليير .

ساهم توطيد المذهب الكلاسيكي في تطور وارتقاء الفن المسرحي ، الذي وصل إلى قمته في أعمال كورنيل وراسين التراجيدية وفي أعمال موليير الكوميديّة .

كان موليير من أكثر الفنانين أهميةً في المسرح الروسي . فهذا الناقد الأدبي الروسي س. أ. فينغريف يقول : «موليير كشكسبير وشيلر وغوته وبايرون ، إنه ينتمي إلى عداد أولئك الكتاب ، الذين يعتبرون (أجانب) بالنسبة للروس شكلياً فقط ، لكنهم روحياً دخلوا الوعي الأدبي الروسي . . . ولا أحد من شعوب العالم ، ماعدا الشعب الفرنسي ، معجّد موليير كما معجّد الشعب الروسي» . كان فقدان بوالو لأهميته بالنسبة للأدب الروسي سريعاً ، واحتل مكانه في

← تطوّر الفن الأوروبي (من القرن السابع عشر - الصف الأول من القرن التاسع عشر) . ظهرت بدايات الكلاسيكية في فرنسا ، وكانت تعرّعن المثل الاجتماعية والأخلاقية المستمدة من النماذج اليونانية والرومانية القديمة .

(٣) غوراتسي (٦٥- ٨ سنة قبل الميلاد) - شاعر روماني ذائع الصيت كان لمؤلفه (الفن الشعري) ، تأثيراً كبيراً على المذهب الكلاسيكي .

روسيا لافونتين كريلوف ، الروسي الأصل . في نفس الوقت ، تربع كل من كورنيل وراسين على عرش المسرح الروسي . حيث كانت الممثلتان الروسيان الشهيرتان سيمونوف^(٤) وكوليسوف^(٥) تقومان بالاشتراك مع أكثر ممثلي فرنسا شهرة ، بتمثيل الكوميديات الفرنسية ، في الوقت الذي فيه كان كاتنين^(٦) يعمد كورنيل مطلقاً عليه لقب أعظم العظماء . وبهذا نجد أن التراجيديات الفرنسية عاشت قرنهما الذهبي في الأدب الروسي على المسرح ، أما كلمات مولير الفتى الخالدة ، فبقيت على حتبة المسرح الروسي وستبقى إلى الأبد . مولير - العملاق كما سماه مرةً بوشكين في شبابه ، وأسف لأنه لم يخرج من الحياة الروحية لروسيا . لم يجد مولير إلا في التربة الروسية وطناً ثانياً له ، كما كان له في حياته منافسون جديون .

في عام ١٦٦٨ ، جرت زيارة السفارتين الروسيتين في اسبانيا وباريس . وبقي السفراء يتنقلون بين موسكو وباريس قرابة العام . وقبل ميلين من الوصول إلى العاصمة كان المارشل بلفون يستقبل السفير وحاشيته تتبعه ٨ عربات مع خدم وحشم ، تفيداً لأوامر وتوجيهات الملك . ومن بين هذه العربات ، كانت عربة واحده ملكيه حصصت للسفير .

بعد عبارات المجاملة ، قدم لودفيك الرابع عشر الهدايا لأعضاء البعثة الدبلوماسية ، وفي ١٨ آب من عام ١٦٦٨ مثل مولير وفرقة كوميدياً «أمميترون» على شرف الوفد الروسي ، الذي حضر محملاً بالزهور إلى المسرح .

بعد عقد من الزمان . وفي ١٧ آب عام ١٦٧٨ ، عرضت في روسيا لأول

(٤) سيمونوف ي. س. (١٧٨٦ - ١٨٤٩) ممثلة تراجيدية روسية ، مثلت أدوارها الهامة في أعمال راسين التراجيدية وفولتير واوزيروف وغيرهم وكان بوشكين يقدر ادوارها كثيراً .

(٥) كوليسوف أ. م. (١٨٠٢ - ١٨٨٠) - فنانة روسية ، كانت تمثل الأدوار التراجيدية الكلاسيكية ، لكنها نجحت كثيراً في أداء الأدوار الرومانتيكية الدرامية وفي الكوميديا .

(٦) كاتنين ب. أ. (١٧٩٢ - ١٨٥٣) - شاعر روسي ، مسرحي وناقد ومترجم .

مرة إحدى كوميديات موليير . في هذه الأثناء ، كانت إحدى الفرق القروية تعرض في ضواحي صوفيا مسرحية موليير الكوميدية «دكتور بالاكراه» ، أو كما يسمونها الآن «الطبيب رغماً عنه» وذلك إحتفاءً بإحدى المناسبات التي تخص موليير .

يفترض بعضهم أن ملكة صوفيا بالدات هي من قامت بترجمة هذا العمل المسرحي ، أما شرف القيام بهذا العمل في روسيا فيقولون أنه يعود إلى شقيقة بيوتر الأول - ناتاليا الكسييفنا ، التي كانت تهتم كثيراً بالمسرح ، وأحياناً تكتب التمثيليات المسرحية .

كان بيوتر الأول هو الذي نقل المسرح من مخادع القصور إلى الساحات العامة ، لكي يعمم اللهو ، الذي كان يتمتع به القياصرة فقط ، على الجميع . وكان من بين التمثيليات المسرحية التي أدتها الفرق الألمانية حينما كانت تدعى إلى روسيا تمثيليات موليير . وفي عهد بيوتر الأول صدرت أولى الترجمات لأعمال موليير الكوميدية . «كراكة الهزل» - هكذا أطلقوا على مسرحية موليير «المتحذلقات المضحكات» في أول ترجمة روسية لها . وكان المترجم من رجال القيصر وهو بولوني الجنسية ، ضعيف الاطلاع على اللغة الروسية ، لهذا كان ثمة مواقع عدة في العمل يصعب فهمها حتى بالنسبة للمعاصرين .

أما المترجم الحدير لأعمال موليير فلم يصل إلا في خمسينات القرن الثامن عشر ، وهو تاجر من يارسلاف يدعى فيودر غريغوريفتش فولكوف ، الذي قضى عمراً كاملاً في خدمة المسرح . ترجم هذا الأخير عدة أعمال لموليير وكان رائعاً بأدائه دور غارباغون في «البخيل» .

لم تخلُ خشبات المسارح الروسية من تمثيليات موليير الكوميدية على مدى القرن الثامن عشر . وكانت تعرض بعد ترجمتها أو بلعتها الأم . وأثناء ذلك كان المسرح الروسي يستجمع قواه لعرض أعماله . وعلى الرغم من بدائية هذه الأعمال وعدم اكتمالها ، غير أنها كانت تحور على إعجاب المشاهد الروسي أكثر من المسرحيات الأجنبية الأخرى . وفي معرض الحديث الذي كان يدور بين حين وآخر ، على أن الأعمال المسرحية الروسية لم تكن تلتزم بالذهب الكلاسيكي

«أرسطو» ولا تجاري أعمال مولير ، كان الناقد الأدبي بلافيلشيكوف يجيب قائلاً : «أنا غير ملزمين بالخضوع لا للفرنسيين ولا للإنكليز ، نحن نمتلك أخلاقيات تخصنا ولنا إرثنا الخاص ، لهذا يجب أن يكون هنالك ذوق فني خاص بنا ومتميز» .

وعندما كان الفن يسير على الطريق الذي حدده له بلافيلشيكوف ، كان يأخذ الكثير مما أدركه من روح مولير . ارتقى المسرح الكوميدي الروسي ووصل إلى مستوى مسرح مولير بعد عرض مسرحية فونفيزين «الجاهل» . وبوشكين في أيامه كان ينصح غوغول بقراءة مولير . كتب غوغول : «أو مولير ! مولير العظيم ! أنت الذي استطعت تطوير طابعك بشكل واسع ومتكامل ، تلك التي بقيت ظلالها عميقة فينا !» وأخذ غوغول يسهم في ترجمة أعمال مولير الكوميدية .

أخيراً وصل أ. ب. أوستروفسكي ، المبدع الحقيقي الوطني للأوبرا الروسية . أبطاله ذائعي الصيت ، والكثير منهم أصبح له قيمة وقدر كبير كما كان شأن فرقة مولير في فرنسا .

في نهاية حياته ، كان أوستروفسكي يستعد لترجمة جميع أعمال مولير الكوميدية ، وكان يرى أن هذه الأعمال جديرة بالتخليد .

أما ليف تولستوي فيها هو يقول : «أصبح مولير عالمي الشعبية ، لهذا استحق لقب الفنان الرائع للفن الجديد» . كان تولستوي يحب قراءة أعمال مولير وإعادة قراءتها ثانية ، وكان أكثر مايقدر فيه هو موهبته الهزلية الكوميدية ، وأحياناً كان يقرأ مولير بصوت عالٍ .

ترى على المسارح التي كانت تعرض أعمال مولير ، أشهر الممثلين الروس . سافر الممثل الروسي المسرحي المشهور ي. أ. ديمتروفسكي مرتين إلى فرنسا بهدف تطوير إمكانياته في العمل المسرحي . وهو الذي أقام اتصالاً مباشراً بين المسرح الروسي و«دار مولير» ، التي يسمونها أحياناً مسرح الكوميديا الفرنسية «كوميديا فرنسيس» .

«كان مولير دقيقاً في قدرته على التقاط المثلث والهفوات والسقطات

الإنسانية . وهو يصف ما يدركه وما يراه . لكنه كعظيم ، كان يعرف كل شيء . . . وصف الحياة ، ومحرياتنا ، وكان يهتم بالإنسان ، حيث كان يدخل في أعماقه ، ويخرج منها عارضاً إياه على الملأ دون قناع . وفي هذا المجال ، كان موليير قريباً من بوشكين ومن كل المؤلفين المسرحيين العظماء » - هذا ما قاله ستانيسلافسكي .

كانت مسرحية « طرطوف » ، آخر عمل أخرجه ستانيسلافسكي وبه حقق أمنية حياته ، ووضع المعالم النهائية الناجزة لما سمي « بمدرسة ستانيسلافسكي » ، التي كانت لها قوانين خاصة بها في الفن المسرحي .

قال بوشكين : « طرطوف الخالدة - إنها عبارة عن عظمة كوميدية » . وقال ف . غ . بيلنسكي : « إن أعمال موليير الكوميدية - هي هجاء في شكل دراماتيكي ، هجاء خطته ريشة موليير الذكية لتعرض الفضائح والحيانة والغدر والأناية على الناس عامة . . . ذلك الإنسان الذي استطاع طويلاً أن يلبس القناع ويراه الناس على غير حقيقته ، نزع موليير عنه القناع وعرسه عارياً . لا يمكننا أن ننسى من أبدع (طرطوف) ! أضف إلى ذلك ، ذلك الغنى الشعري الذي كان يصدق باللغة الشعبية الفرنسية ، وتذكروا أن الكثير من تعابير وجمل أعمال موليير الكوميدية تحولت إلى أمثلة ، لهذا يجب أن ندرك لماذا يتحمس الفرنسيون لموليير » . لكنه وبدحضه للمذهب الكلاسيكي من منطلق رمسي بحث ، يرى بوشكين أن موليير أصبح من الكتاب الذين لا يناسبون القرن التاسع عشر . كان أ . ن . فيسيلوفسكي أول ناقد كبير اهتم بموليير ، وهو الذي أسس ماسمي بالموليريّة الروسية . وهناك العديد من الباحثين الذين كانوا يتابعون عروض مسرحيات موليير ويقرأون مؤلفاته الكاملة ، ويكتبون مؤلفات تنير جميع جوانب حياة موليير وأعماله .

أما إذا تحدثنا عن موليير ذاته ، فحسب معلومات موثوقة « فقد غرض ثمين من الأغراض التي تعود إليه . إنه صندوق مخطوطاته ومسوداته ورسائله ، وكان هذا الصندوق قد اختفى ولم يعثر عليه أحد . بعضهم يعزو ذلك إلى إهمال ورثته ، والبعض الآخر يعتقد أن هذا الصندوق موجود في مكان مظلم ما ، يغفو

في جحر ما من جحور آل دي فرانس . ولم يبق إلى يومنا هذا أي بيت من البيوت ، التي عاش فيها موليير ، قائماً ، حتى بناية المخطوطات التي ولد فيها . هذا المصير السيء ، الذي أشاده الغباء البشري ، قاضياً على جميع الآثار مهما كانت نافهة لعبقرية انساني قدمت الكثير . وبالحصلة ، لم يبق من آثار موليير سوى قطعتين نثريتين ومسرحياته ، التي تحدث فيها عن الأمور الأكثر أهمية في حياته . أما تاريخ العصر الذي عاش فيه ، فتم عن طريق الوصول والقسائم والبطاقات والعقود التي كانت تخص المسرح ، وما سجله لاغرانجيه ، الذي كان يسجل الأحداث كل يوم بيومه ، تلك التي كانت تدور هي الفرقة . يكتب الباحث الفرنسي المعاصر جورج بوردون قائلاً : «يجب علينا إذا أردنا الحصول على معلومات عن موليير وأعماله ، أن نعود إلى أعمال العلماء والمؤرخين والمؤرشفين ، الذين مضى عليهم قرن ونصف من الزمان وهم يلاحقون آثار موليير في أرشيفات باريس المختلفة والضواحي - أي أنهم يبحثون عن إبرة في كومة قش» .

كيف كانت عليه حالة هذا الانسان ؟ وهل يتسنى لنا النفوذ في حياته البعيدة ، التي مر عليها ثلاثة قرون ؟

سنوات الطفولة

قبل ثلاثة قرون ، كانت باريس تختلف عما هي اليوم ، لكنها كانت عاصمة فرنسا وأكبر مدنها . وعلى شارع غانوريا المقدسة ، كان يقوم منزل عالي الجدران ، جدرانه الخارجية مزينة برسوم سعدين مرحة . وعلى إفريزه الخشبي رسم أحد الفنانين المجهولين لوحات عبثية ، لحيوانات كانت تتسلق الأشجار وتلتهم ثمارها . وكان الجيران يطلقون على هذا المنزل تسمية «دار القروء» .

وقبل ثلاثة قرون من الآن ، كان يعيش في هذا المنزل مواطن محترم ، مُجدد بالوراثة أب عن حد - جان بوكلين . في عام ١٦٢١ تزوج جان بوكلين من فتاة لطيفة تدعى ماري كريسيه ، التي كانت ابنة وحفيدة مُجددين . وفي ١٥ كانون الثاني رزق هذان الزوجان ولداً سميها جان^(١) ، وكان - حسب رغبة أهله وأقربائه - يجب أن يصبح مُجدداً .

إلا أن هذا الصبي لم يصبح لا مُجدداً ولا تاجراً . بل أصبح على الرغم من رغبة أهله مؤلفاً وممثلاً . وعلى طوال سني حياته كان مخلصاً لتلك السعادين المرحة ، التي كانت مرسومة على جدران البيت الذي ولد فيه ، إلى درجة أنه رسمها على شعاره ، بعد أن منحه الملك لقب النبالة .

كان منزل هذا الفتى وأهله نظيفاً ومريحاً . واحتوى هذا المنزل على خزين من حشب البلوط ، كانت تنتشر في رواياه . كما أنه كان يعج بأثاث فرسي

(١) لاحقاً أصاف والداه له اسماً آخر ، وأصبح يدعى جان باتيست .

تقليدي أنيق وجميل بالإضافة إلى الديباج المزركش . امتلك جان باتيست ، ابن التاسعة ثياباً مخملية مريحة ، كانت والدته تشرّف على ارتدائه لها . كانت يده الرقيقتان تتدليان من الأكمام المخملية الناعمة ، أما قمصانه فكانت تبدو بيضاء مشاة على الدوام .

اعتاد هذا الصبي الجلوس إلى النافذة ، راكياً ذقنه على راحته ، متأملاً صُخب الشارع ، الذي كانت حياة باريس لا تنضب فيه ، متحركة حتى ساعة متأخرة من الليل .

كان موكب الملك وحراس الكاردينال غروزي يمر بمحاذاة «دار القروء» على الدوام ، فتفرقع العربات ، بقرقعات كانت تترافق مع صيحات سائقيها الذين كانوا يحشون الخيول على السرعة . وبين الفينة والأخرى ، كانت تعبر عربات تنقل البضائع من هنا وهناك . كانت جميع هذه المآظر والأحداث تجري أمام ناظري هذا الفتى ، الذي كان يكتفي بتأملها تأملاً عميقاً ، إلى تلك الدرجة التي أصبحت فيها جزءاً لا يتجزأ من حياته اليومية . وبين هذا وذاك ، كان يترأى لهذا الفتى أن السعادين ترقص سعادة على أنغام هذه الإيقاعات .

كانت هذه العربات تحمل على متنها ركاباً يعتمرون برنيطات مستديرة ، تتدلى منها خصل من ريش النعام المزركش ، ويرتدون ملابس زاهية ملونة ، مزينة بأشرطة باهية الألوان . وبين هذا وذاك كان رجال أقوياء طويلاً القامات يمشون وهم يحملون أرائك متقلّة ، يجلس عليها عليّة القوم . وحالما يشير أحد هؤلاء إلى التوقف أمام أي محل تجاري ، يتوقف هؤلاء الحمالون وينزلون الأريكة سطية شديدة ، وعندما تصبح متكئة على الأرض ، يتهاذى منها صاحبها بكامل اناقته مراعيّاً نظافة ملابسه أو وضع ناروكة شعره وما عليها من رر كشات . وكان كل واحد من هؤلاء يحمل في إحدى يديه عصاً ، وفي الأخرى مظاراً ، يرفعه إلى مستوى ناظره لكي يرى الأشياء المحيطة بصورة أكثر حلاّء ، بل بالأحرى أكثر عطرسةً وعجرفةً . وكانت رُكّت هؤلاء العنادير مزركشة بالدانتيل ، أما أحذيتهم فكان يتدلى منها كُكُل ذات ألوان زاهية ، أما النساء منهم ، فكانت تدو أكثر حاديةً وأكثر زخرفةً وأناقّةً .

إذا تسنى لك أن تتجاوز درجات المتجر ، وتصبح في داخله ، فسوف يتسنى لك رؤية هؤلاء الناس عن قرب . أعجب جان باتيست ببعضهم ، لدرجة أنه كان شديد الأسف حينما يبتعدون عنه . وأحياناً كان يفكر باقتفاء أثرهم ، لكنه كان على الدوام يكتفي بانتظار إياهم . أحياناً كانوا يعودون ، وأحياناً أخرى لا يكررونها . كما صادف جان باتيست صنفاً كريهاً من هؤلاء ، وكانت هذه المشاعر تغلج من على بعد ، دون مخالطة مباشرة . وهنا نتساءل لماذا كان يعجبه أحدهم وينتظره ويحاول أن يصغي لما يقول ، ويراقب حركاته وإيماءاته ، ويتذكر نبرة صوته ، ولا يعجبه آخرون ، لدرجة أنه لا يروق له النظر إليهم ؟ لكن هذا الصبي الذي كان كأنه جالساً بين السعادين ، لم يستطع الإجابة على هذه التساؤلات ، لا في حينها ولا حتى لاحقاً .

كانت تجري تحت نظرات هذا الفتى حركة تجارية نشيطة . تُفتح أبواب ، وتغلق أخرى ، وجميعها من خشب البلوط الثقيل ، وكان صبيان التجار يتدافعون لاستقبال الزبائن ، عارضين أمامهم أقمشة مختلفة الألوان والزركشات ، بهدف مساعدتهم في اختيار البضاعة ، في الوقت الذي كانت خزانة التاجر الكبير تستقبل القطع القدية المختلفة الأشكال والأنواع ، منها الذهبي ومنها الفضي . وكان هؤلاء الصبية بعد كل عملية ، يحملون البضاعة متوجهين إلى مارل الزبائن لإياداعها ، وفي كل مرة كانوا يعودون فيها إلى المتجر يقصون أقاصيص وحوادث عجيبة . كما أن أحاديث التجار الكبار كانت ممتعة ، وتتم عن معرفة ودراية بالأمور ، حيث عن طريقهم يمكنك معرفة أسرار كثيرة ، حتى العسكرية منها . كما كانوا يتحدثون بصورة جميلة عن أساطير الشرق ودوله ، التي كانت تصدر لفرنسا التوابل والخزف الصيني والفارفور وأشياء أخرى .

وعندما كان جان باتيست ينتهي من مشواره في الحوايت ، كان عادةً يعرج إلى الورشات ، التي يصنعون فيها البضائع ويجهزونها ، حيث كان دائماً يدور حديث طويل بينه وبين العمال ، الذين كانوا يستمتعون بالحديث مع هذا الفتى . وكانوا يجيبونه على كل سؤال يطرحه باحترام ، ظانين أنه سيصبح في المستقبل مالِكاً لأحد المتاجر .

في إحدى المرات ، حضر لزيارة والد جان باتيست والد زوجته ، أي (عمه) لوي كريسييه . اصطحب هذا الجد حفيده معه واعدأ إياه بالتزنه في شوارع باريس .

وفي إحدى الزهات شاهدوا عرضاً تمثيلاً هزلياً ، قامت به مجموعة من الممثلين الفرنسيين والإيطاليين ، الذين حضروا إلى فرنسا للتعرف على طباع أهلها .

أعجب الجد وحفيده بالدعى ، التي كانت معروضة في السوق الواقعة في منطقة سان جيرمان ، الأمر الذي كان موضوع حديث حان باتيست المسهب في المنزل - نعم إنها حية ، حتى لدرجة أنك تستطيع سماع صوتها .

لكن ، أتى اليوم الذي شهد فيه منزل جان باتيست المريح والنظيف ، حزناً شديداً ، حيث وقعت والدته ماريا صريعة المرض ، وتوفيت على الأثر ، وأصبح جان يتيماً . وقرر والده الانتقال إلى منزل أحر . وكان أن ودع جان شارع القديس عانوريا - وداعاً أيتها السعادين المرحه وداعاً أيها الإفريز البلوطي .

بعد انقضاء عام ، تزوج والد حان من كاترينا فلوريت . حاولت هذه المرأة بقدر ماتستطيع أن تعوض عن ماريا . أصبحت الأسرة الآن تعيش بالقرب من السوق «البارار» ، في أكثر أماكن باريس حيويةً ، ليس بعيداً عن قصر المركيزة رام بوليه ، التي كانت مشهورة في تلك المرحلة ، والحسر الجديد .

أرسل حان باتيست ، بعد إتمام عملية النقل ، ليدرس في كلية كلير موسكي عند الآباء اليسوعيين ، وهناك بدأ ينسج علاقات صداقة : بيرنيه ، الذي سيصبح من أشهر حوالي العالم ، شابل ، شاعر المستقبل وأكثر الأصدقاء قرباً ، سيرانودي بير جيراك ، كاتب المستقبل والذي كان يجيد استخدام السيف كإحاداته لاستخدام الريشة . وعلى الرغم من اختلاف مهن وطباع مجموعة الأصدقاء هذه ، لكنهم توحدا بحصلة واحدة وهي الإخلاص في الصداقة ، وأنهم جميعاً كانوا من المفكرين المستقلين وكانت هذه الصفة تعتبر من الصفات الكريهة ، تطلق على من يحب المعرفة وعلى الناس المفكرين .

سنوات الدراسة

مع مرور السنين ، أصبح جان بوكليين «والد مولير» أكثر صرامة ، وأكثر رغبة في وعظ المحيطين به . وكانت أموره تسير من حسن إلى أحسن ، وكان يفتخر بابنه البكر ، الذي كان يدرس في الكوليدج . وفي الحقيقة ، كان هذا الافتحار متصاحفاً مع القلق : كلما تعلم جان ناتيست أكثر ، أصبح أقل اهتماماً بمتجر أبيه وبمهنته بشكل عام .

- يا له من عريب الأطوار ، هكذا كان يُوتوت بوكليين المسن . لو تساعدني كاتريسا لعيده إلى صوابه : فهو إما يقرأ مايكتب على الزوايا ، أو يهرب في اتجاه ما . . .

- قريباً سيلغ جان ناتيست الرابعة عشر من العمر ، وهو كواحد من اصدقائي ، هكذا كانت تجيب روجة بوكليين . إنني أستعيب من تلقينه . انتظر قليلاً ، وسوف يشعر بالملل من معاشرتنا .

- اصمتي أيتها الزوجة . قالها بغضب ، وأخذ يفكر بمستقبل اسه ، ووحاة ظهر الأجير وعيونه حارة من الالفعال واخذ يتحدث قائلاً : ياوالدي ، لو أنكم كنتم تستمعون إلى معلمي ، وهو يتحدث عن أرسطو ! كيف يشير بيديه ، ومن ثم يقطب حاجبيه وبعدها يهتف بصوت عال : « لاتنسوا أن أرسطو هو - تلميذ بلاتون^(١) ، لكنه كان يهتم بالحقائق أكثر مه » .

(١) بلاتون (٤٢٧ - ٣٤٧) قبل الميلاد . - فيلسوف يوناني قديم ، تلميذ سقراط ←

كان جان باتيست يلوح بيديه ، وهو يقلد معلم الفلسفة ، وفجأة يقوم بحركة غوعائية ، يقع على اثرها فنجان الأثقال ، وتناثر القطع النقدية الذهبية على الأرض .

- هل تعلمونكم في الكوليدج الاحتداد كالمثلين في اوتيل بورغوند سكي ؟
- هذا ماقالته زوجة الأب مستفسرة ، بينما كان زوجها مهتماً بجمع قطع النقود من على الأرض .

- أرسطو ، أرسطو ! كان من الأفضل ان يعلمونكم عدم التأخر عن الحضور إلى المنزل ! أما الجد لوي فكان مستمتعاً بحديث حفيده .
- أجل ، ماهو الجيد في هذا ؟ قالها بوكلين دون تفكير .

- كان قد شكأ لي مدير الكوليدج منه . فهو عندما يتحدث ، يصبح كالخبيل عند حصالة نقوده نادياً امرأته ، وكل من يستمع إليه يسقط ارضاً من الضحك ، أماهو فلم يكن ححلاً ، ويظهر على العكس من ذلك بمظهر الرضا . وعندما كان المعلم يأمره بالهدوء ، كان هذا الوقح يحيب : «ألم أستطع إضحاك مشاهدي روما ؟ أم أن بلاوت^(٢) لم يصبح مضحكاً ؟» وكان أن احمر وجه بوكليس من الخجل عن ابنه ، من استذكار هذه الحادثة الوقحة فقط .

توقف جان باتيست عن الحوار . كلا ، فهو الآن لا يتحدث لهم عن النقاشات الحادة ، التي استمع إليها في الكوليدج . أصبح جان باتيست مغرمًا جداً بالفيلسوف المادي الروماني تيت لو كريستي كار ، الذي ترجم له إلى الفرنسية قصيدة «عن طبيعة الأشياء» .

تضمنت القصيدة نظرية عن معرفة الطبيعة والإنسان وعلم الأخلاق .
كان جان باتيست يمضي الأوقات في منزل صديقه شابليه ، ضمن مجموعة من الأصدقاء المقربين ، وهم يعوضون في حدالات فلسفية لاحد لها . وكان هؤلاء الفتيان يدرسون مؤلفات الفلاسفة المعاصرين كديكارت وبيير

← ومعلم أرسطو . واحد من مؤسسي المذهب المثالي الموضوعي .
(٢) بلاوت تيت ماعتسي (٢٥٤ - ١٨٤) قبل الميلاد - رسام كوميدي روماني .

غاسيندي .

تحدث غاسيندي عن تعلب الخبرة الشعورية على المحاكمات المنطقية التجريدية ، ورأى في كل شيء موجود أساساً مادياً ، وكان يدحض الزهدانية ، ونادى بحرية الفكر .

في إحدى المرات وفي منزل والد شاويل . المتعهد العني ، حضر صيف بدون دعوة مسبقة ، كان ذا أنفٍ طويل جداً ممتطياً سيفاً ، بارراً بعض الشيء من غمده .

أعلن هذا الضيف أنه يرغب بالاشتراك في هذه اللقاءات الفلسفية ، ولم يعط اهتماماً لاحتجاجات المضيف وأخذ يصعد السلم . ومن خلال أبواب الغرفة المفتوحة ، التي كان شاويل وأصدقائه فيها ، أخذت تسمع الأصوات العالية : - ما الذي وجدته حساً في مسرحية مونفليير^(٣) ؟ أجل ، أعترف أن صوته جهوري ، لكنه لا يعطي اهتماماً لمعاني الكلمات ، ويهز القاعة بعد كل بيت شعري يلقيه ، غير مفكرٍ بالذي يقوله !

بعد أن سمع الصيف ذو الأنف الطويل المقطع الأخير من الفقرة ، هز الباب ودخل قائلاً :

- أنت على حق ، ألف مرة ياسيدي . إنني أؤس بهذا القول من كل قلبي . يتصور هذا الصاب أنه ذو قدر لأنه سمين بما فيه الكفاية ، وأنه لا يمكن تحطيمه ضرباً بالعصي خلال يوم . كنت قد تنازعت معه ، ليس مرحاً ، حيث معته من الظهور على خشبة المسرح لمدة شهر كامل ، ولم يظهر عليه حتى تعلم الحديث !

قال جان باتيست : - مع من لي شرف التحدث ؟

أجاب الضيف : - مع سيرانو دي بير جيراك !

قال شاويل مرحباً : - اجلس يا سيرانو ! أيها السادة ، لقد تهنا عن

(٣) مونفليير(جاكوب) (١٦١٠ - ١٦٦٧) - ممثل في فرقة اوتيل بورغوندسكي ، كان من أفضل الممثلين الذين أجادوا أداء الأدوار التراجيدية لمسرحيات كورنيل .

الموضوع .

تمكن غاسيندي من تحطيم ديكرات ! الشعور - هو منبع المعرفة ، لا الأفكار الضارة !

- أنت لاتستطيع أن تبعد ديكرات !

- يا شايل ! أنت لم ته لنا قراءة المقطع المتعلق بأبيقور ، الذي يستشهد به أستاذنا ! إنه يستشهد بأبيقور في مجال علم الأخلاق !

كان فكر سيرانو يجول قائلاً : « أجل ، هنا لا يصيبك الملل » . حيث هو أيضاً يستطيع أن يحدث معارفه الحدد عن أشياء كثيرة ممتعة . « مدينة الشمس » لكامبانيلا^(٤) - وهو من أكثر الكتب إمتاعاً من التي قرأها في هذه الأيام .

من خلال فتحة الباب ، ظهر والد شايل محاطاً بالخدم ، لكن ابنه أوماً إليه بإيماءة مهدئة ، جعلته يغلق الباب بهدوء . في حياة هذا الرجل العاقل كانت أسباب كثيرة تجعله محتاطاً وحذراً . فهو يتذكر كيف أعدموا الفيلسوف ليوتشيليو فانين^(٥) ، قبل سبعة عشر عاماً في تولير . وهذا الأخير كان مهتماً بأبيقور أيضاً . « هؤلاء المكرون الأحرار . دعهم يهذرون في بيوتهم . كل شيء هادئ . لكن من هو طويل الأنف هذا ؟ وكيف استطاع أن يشتم مايدور هنا ؟ إنه ذو حاسة شم قوية ! » . في كانون الأول عام ١٦٤٢ ، توفي الكاردينال ريشيليه . هذا الكاردينال الذي كان مهتماً بالأدب والمسرح ، وهو أثناء قيامه بتنفيذ واجباته الوظيفية في قيادة البلاد ، تمتع بذوق فني خاص ، لذا اعتنى بالمسرح وقد ر المثلين . وفي عام ١٦٤١ ، أقنع ريشيليه الملك ليودفيك الثالث عشر باستصدار أمر ، يستعيد الفنانون بمقتضاه حقوق المواطنة : « فقط ، في الحالة التي يقوم فيها

(٤) كامبانيلا تومارو (١٥٦٨ - ١٦٣٩) مفكر ايطالي قضى ٢٧ عاماً في السجن كتب فيه « مدينة الشمس » ، التي وصف فيها المجتمع المثالي الحالي من الملكية الخاصة ، والذي يسود فيه العدل والمساواة .

(٥) فانين ليوشيليو (جوليو شيرار) (١٥٨٥ - ١٦١٩) - فيلسوف ايطالي ، طابق بين الرب والطبيعة ، كان يشك بحلود الروح ، وكان دائم التحوال .

الفنانون المذكورون أعلاه بالأدوار التمثيلية في المسرح ، التي لاتتضمن البذاءة والفحش ، نأمر بأن تعتز هذه المهنة من المهن المسموح بها ، ولا يعاقب من يقوم بها ، وهي من الأعمال الممتعة ، التي تروح عن نفوس الناس ، ولايجوز أن يعتبرها الناس من الأمور المعيبة » . لكن هذا الأمر ، لم يمنعه من محاكمة مسرحية كورنيل «سيد»^(٩) التي كانت ولا تزال تعتبر من أفضل المسرحيات التراجيدية وأكثرها خلوداً ، وتعد من الأعمال التي جلبت المجد لفرنسا . ومع موت ريشيليه ، طوت فرنسا صفحة من صفحات تاريخها ، كما أن الأدب ومعه المسرح تنفسا الصعداء ، عندما عرفا أن حاكماً في ثوب كاهن عادر إلى « العالم الآخر » ، وتوقف عن التدخل في شؤونهم . في عام ١٦٤٣ ، ترع ليودفيك الرابع عشر على عرش فرنسا . وانتدأت سلطة هذا الأخير ، التي استمرت خمس سنوات ، بانتصارات حربية ، أدت إلى عقد اتفاقية سلام سميت « معاهدة فيستفال » ، التي أنهت الحرب التي استمرت ثلاثة قرون .

وأتى عهدٌ جديد ، لم يقدم أحد فيه على تسمية ليودفيك الرابع عشر بـ«ملك - الشمس» ، وهو لم يتفوه بكلمات كبيرة كـ : «الدولة - هذا أنا» . كما أن الوزراء الذين أتوا للحكم ، كانوا يحاولون إظهار الجوابب الحسنة فيهم ، الأمر الذي جعل فرنسا تعيش فترة من الهدوء والأمن والتقيد بالقوانين وتوقفت الملاحقات ، التي كانت تقصد الفلاسفة ذوي الفكر الحر ، والعلماء والشعراء .

في منتصف القرن السابع عشر ، جرت أحداث هامة في الأدب الفرنسي : كورنيل يعود ليكتب مسرحيات تراجيدية رائعة ، بعد عمله الأخير الذي منع «سيد» منها «غوراتسي» ، «اغسطس الطيب» ، «الشهيد بوليفكت» ، «موت بومبي» والمسرحية الكوميدية «الأفك» ، ولافونتين يميظ اللثام في الأساطير التي كان يكتبها عن عمق وحدة ذكاء الأحاديث الشعبية ، وباسكال ، كان في

٩ « سيد » وتعني سيدي ، وهي مأخوذة من اللغة العربية ، وأظن أن كورنيل اقتبسها عن أعمال المسرحيين الإسبان - المترجم - .

مؤلفاته الفلسفية كأنه يقدم مواعظ إلى بوسيوبيه^(٦) .

تميزت تراجيديات كورنيل بمشاعرها الخيرة ، وبالأشعار الحديثة والرجولية ، أما العمل الكوميدي الوحيد « الأفك » ، فكان عملاً إبداعياً كبيراً وعميق الذكاء ، لكن الممثلين لم يعطوه حقه وهم يمثلونه في شوارع باريس . ومن بين هؤلاء الإيطالي تيرو فيوريلي ، الأكثر تميزاً . وبما أن الفرنسيين لا يفهمون اللغة الإيطالية ، وتيرو لم يكن يجيد الفرنسية إجادة تامة ، فقد تم البناء المسرحي على أساس الإيماءات والملاعب المختلفة . وكانت العروض تتم على مصطبة صغيرة من الخشب ، جدرانها مزينة بخرق بالية باهتة الألوان ، ومع ذلك كان تيرو كأنه الملك مهيمناً على الخشبة المسرحية ، وجاداً إليه انتباه المشاهدين ، حيث كانوا شديدي الاسهار ، وتبين أن إيماءاته وملاعبه نالت عن الجمل الخطائية الطويلة ، بل كانت أمتع منها . كان جان باتيست مولعاً بهذه السرايق ، التي كانت تنصب في الشوارع ، لذلك كان يزورها مستمتعاً ، حتى لدرجة أنه تعرف على تيرو الإيطالي ، واستمع إلى عدد من دروسه حول التمثيل الإيمائي «الصامت» . في ذلك الوقت كان جان باتيست يذهب إلى اوتيل نورغوندسكي لمشاهد الطريقة التي تلعب فيها الجوقة المسرحية الملكية تراجيديات كورنيل وعيره من المؤلفين . بعد أن أنهى جان باتيست الدراسة في كوليدج كليرموسكي ، حلف يمين الإخلاص لورشة المنجدين الملكيين عاصماً على قلبه ، وحاول أن ينسى بعد ذلك مباشرة كل شيء يتعلق بأعمال والده ، إن كان في المتجر أو في التجارة ، وانشغل في دراسة الحقوق ، طمعاً في نيل لقب المحاماة . لكن في إحدى المرات - وأثناء أحد ذهاباته التقليدية لمشاهدة الممثل الإيطالي تيرو ، وكان المساء دافئاً ، لدرجة أن جميع الناس كانوا يرغبون بالخروج إلى الشوارع ، للاستمتاع بمظهر السماء مساءً ، واستنشاق الهواء النقي ، الذي يحمله معه الريح - في هذا اليوم ، تجمع عدد من الناس أقل من المعتاد

(٦) بوسيوبيه (١٦٢٧-١٧٠٤) - من خطباء فرنسا العظام في القرن السابع عشر ، وهو من مؤسسي الحكم المطلق للملك ليودفيك الرابع عشر ، من موقع حماية الدين .

لمشاهدة المسرحية ، كان تيرو قليل النشاط على غير عادته ، ويبدو أنه كَل من الوثوب والجري على المنصة الخشبية ، وكانت ردة فعل جان باتيست ، أن أدار وجهه عن ممثله المحبب ، وتمس الجمهور . ضمن هذه الجمهرة ، أثارت امرأة فتيّة فضوله ، كانت هي الأخرى تشاهد العرض شاردة . وبدأ أنها لم تكن وحيدة ، حيث جلس إلى جوارها إنسان يافع ، كان من السهولة الاعتقاد بانه أحوها . كان جان باتيست حائراً ، من حقيقة أن تبدو هذه المرأة حزبية وعائصة في ذكرياتها ، في مثل هذا المساء الدافئ الحميل ، الأمر الذي سوف يبقى إلى الأبد ماثلاً أمام عيني موليير في كل مرة يتذكر فيها هذه المرأة الشقراء المتماسكة القوام . وهكذا دخلت مادلينا بيجار حياة موليير .

كانت أسرة بيجار بزعامة رب أسرة كان موظفاً متواضعاً في إدارة شؤون المياه والغابات . كانت هذه الأسرة مولعة بالمسرح ، أما شقيقة مادلينا الكبرى فكانت أحياناً تشارك في العروض ، كما كان يقوم هواة المسرح آنذاك . فيما بعد ، أثبت الزمن أن مادلينا كانت أروع من مثل الأعمال التراجيدية . وهكذا يمكننا القول أن حب مادلينا جاء ليؤجج هيام جان باتيست السري بالمسرح .

وأصبح من غير الممكن إخفاء هذا الهيام أو موارته . صارح جان باتيست أمه بذلك قائلاً أنه لا يريد أن يصبح منجداً ، وجرت هذه المصارحة حينما بلغ جان باتيست العشرين من العمر . يمكن القول أن هذا التصريح وقع على رأس الوالد كوقوع الصاعقة في ليلة ذات سماء صافية ، لكن ومهما يكن عليه الأمر ، فقد أصبح هذا التصريح أو فحواه موضوع جدل ونزاع دائمين بين الأب والابن .

نتيجة لذلك ، بقي بوكلين مدة طويلة منزعجاً من جان باتيست وحاقداً على حميه ليوكريسييه ، الذي كان يصطحب جان باتيست منذ أن كان طفلاً ويزهه في الأسواق والمعارض ويدعوه لحضور مختلف العروض المسرحية . غير أن الوالد كان في نهاية المطاف رجلاً عملياً وصاحب قرار ومدبراً ، لذا سرعان ما وجد وسيلة لإنقاذ ابنه . كانت هذه الوسيلة بسيطة جداً . إذ فور انتهاء جان

باتيست من دراسته ، وعده أبوه بالمساعدة ، نقوداً وعلاقات . والآن ، في الوقت الذي كان فيه بوكلين - الإين ، مغرمًا بالمرح وبمادلينا ، بل من الأفضل القول : بمادلينا و بالمرح ، قرر والده إبعاده عن باريس ، وعن كل خبايا الحياة فيها ، ووظف ابنه في حاشية الملك ، التي كانت تتهيأ للمغادرة إلى ناربونا .

لم يُجِدِ حزن جان باتيست شيئاً ، ولم يكن من الواضح ، إلى ماذا ستنتهي الأمور ، إذا لم تخلق حالة جديدة ، تستطيع تحطيم فكرة بوكلين - الأب ، الثعلبية . لكن تصوروا مع من سيتقابل جان باتيست في ناربونا ؟ تقابل بالطبع مع مادلينا ، وفي المكان الذي يجتمع فيه مادلينا وجان يظهر المسرح ، في حقيقة الأمر ، في الأحلام والتخيلات . استطاع بوكلين إجبار ابنه على الرحيل إلى ناربونا ، أما مادلينا فتمكنت ، دون عناء يذكر ، من إعادته إلى العاصمة .

فور عودته إلى باريس ، يصرح هذا المحامي والفراش الملكي ، من جديد بأنه اختار المسرح بصورة نهائية ، قائلاً إنني أعتبر السادس من كانون الثاني عام ١٦٤٣ ، هو اليوم الذي أرفض فيه بشكل قاطع وأبدي جميع الألقاب والوظائف . وكانت ردة فعل بوكلين - الأب ، أن أوماً له بيده ، قائلاً : دعه يعمل مايريد ، فالحياة حير معلم ، سيعود إلى وعيه ، وقبل أن يجرب الكثير ، سيبقى محدوداً .

وكان بوكلين يأمل الكثير من هذه « الوسيلة التربوية الجديدة » .

لم تتحقق هذه الأمنية ، إذ رحل جان باتيست من البيت العائلي ، وقطن شارع غورينا ، حيث كانت أسرة بيجار تعيش في مكان قريب منه ، وطبعاً كانت مادلينا معها .

استقبلت أسرة بيجار جان باتيست كاستقبالها لأحد أقربائها ، والآن تجمع الشمل وبدأت تترى ، في الأمسيات ، الأحلام عن المسرح . كان رب الأسرة وزوجته وأولادهما على أتم الاستعداد لكي يصبحوا ممثلين في الفرقة الجديدة . مرت أمسيات الشتاء ، عبر الأحاديث الصداقية ، والأحلام عن مسرح المستقبل ، تحت فرقعات النيران الصادرة من الشومينييه ، ومن خلال الأنوار المبعثة عن الشموع الكبيرة ، التي كانت تنعكس عن زجاجة خضراء غامقة .

حلّ الربيع الطلق . كان صبر ممثلي المستقبل ينفذ مع مرور كل يوم . في النهاية في ٣٠ حزيران ، أصبح منزل بيجار ، شاهداً على أحداث غير اعتيادية . ففي هذا اليوم الحزيراني الساطع ، ولد مسرح جديد . بعد مضي عام من الزمان ، توقف جان باتيست عن الوجود ، واحتل دوره موليير ، مدير المسرح والممثل فيه ، ذلك المسرح الذي أطلقوا عليه اسم « المسرح الباهر » .

لماذا المسرح الباهر ؟ ليس من الصعوبة إدراك ذلك . حيث كان كل مسرح في القرن السابع عشر ، يود أن يصبح باهراً . بالإضافة إلى أن كلمة باهر ، كانت من الكلمات المحببة الاستخدام ، حيث كانوا يصفون بها كل شيء ذي نوعية جيدة .

لكن من أين أتى لقب موليير ؟ كان عدد الناس الذين يطلق عليهم لقب موليير ، في تلك الآونة ، ليس قليلاً في فرنسا . كان من بينهم أحد الكتاب الكبار ، الذي طواه النسيان ، مؤلف روايتي «اسبوع من الحب» و «الحشائش الطبية» ، اللتين لاقتا نجاحاً باهراً . وكان هالك موليير آخر ، شاعراً وراقصاً ، شاعت قصائده بين الناس - لكن لماذا اختار جان باتيست لنفسه لقب موليير ؟ هل أراد أن يُذكر الناس بالأدب الذي انتهى مبكراً ، وطواه النسيان ؟ جميعها أسئلة ، بقيت دون إجابات واضحة .

بعد معرفة بوكلين - الأب ، تتطور الأحداث المفاجيء ، التي كان وقعها غير مريح بالنسبة له ، قرر التحدث مع ابنه جان بطريقة حسنة ، ماشداً فيه عقله وشرفه ، وأرسل إلى طرفه لهذا الغرض السيد بينيليه ، المعلم المنزلي السابق . انحصرت مهمة الأخير في إقناع موليير بالتوقف عن تكريس نفسه للمسرح . اتخذ السيد بينيليه شكلاً جاداً وتقريراً ، حينما تجاوز عتبة البيت الواقع في شارع غورييه . كانت الشومبيه تحترق تحت الدرج ، مطلقة لهاً جميلاً ، وعلى أحد جدران الدرج ، كان هناك إعلان معلق عن مسرح المستقبل . شططت على هذا الإعلان كلمات ذات أحرف كبيرة وجميلة ، تقول : «المسرح الباهر» ، بعد ذلك ، كانت هناك كلمات صغيرة ، لم يستطع هذا المعلم العحوز قراءتها دون نظارات ، ومن ثم عنوان العرض «بلاد فارس» ومن جديد ، نعود إلى الكلمات

ذات الحروف الصغيرة ، التي تشرح بعض التفاصيل عن العرض .
هبط على الدرج للقاء هذا المعلم ، شاب أنيق يرتدي ستره مخاظة من
الأطلس الذهبي الوردى ، وبطلوناً ذا لون أخضر ، مزيناً من جانبيه بإرب
رصاصة ، وعلى الركب هنالك زركشات من الدانتيل الفاخرة . وتدلّت من على
رأس هذا الفتى باروكة شعر طويلة ، ذات لون كستنائي غامق ، تتشكل من
خصلات شعر فاخرة ، كان بعضها يتدلى حتى أنف صاحبها العريض ، أما وجهه
فتميز بوجنتين بارزتين ، وشاربين قصيرين ، وسكسوكة ، وعينين زرقاوتين
واسعتين ، أثارتا اهتماماً لدى المعلم حيث يكفي أن تتمعنهما ، حتى تدرك بأن
هذا الفتى سعيد .

أدرك المعلم في الحال أنه لا يستطيع أن يفعل شيئاً هنا . بدا هذا المعلم
الكهل ، النحيف والذي كان يرتدي بدة سوداء ، يتدلى عليها شعر أسود ملبد
يتخلله التسيب ، بدا ساكناً ، وأخذ يتمعن بعيني هذا الفتى مبهوراً ، ولم يحاول أن
يقنع الفتى لتحقيق إرادة والده ، وطالته ، بشكلٍ محتصر بالعودة إلى البيت : حان
الوقت ، لتنظم في العمل ، أيها الفتى !

كانت نظرة هذا الكهل ، تشير إلى أنه مرتاح البال لتنفيذه وصية صديقه
بوكلين ، على الرغم من أنه لم يتقيد بتفاصيلها . وقيت الابتسامة مرسمة على
محياه ، أما الشومسيه فكانت تصدر لهاً مفرحاً ، كما كانت في السابق .
خاطبه مولير قائلاً : تفضل بالجلوس ياسيدي ، فأنا أظن أنك بذلك تأخذ
راحتك بالكلام أكثر . وفي هذه اللحظة جالت في ذهنه خاطرة ، تشي بالخشية
من أن يكون ، قد أزعج هذا العجوز بكلامه . وتبين لهذا العجوز أن الحالة الراهنة
بكل جزئياتها ، بدءاً من الانهاك من مشقة الطريق إلى اللهب المدلّع في الشومسيه
والدفء الصادر عنها ، وصولاً حتى عيني هذا الفتى ، التي تشرق سعادة ، جميعها
تشير إلى أنه سيفشل في تحقيق مأربه . لهذا التزم هذا العجوز الصمت برهة من
الزمن ، وبعدها أخذ يتحدث عن صعوبات التحول في باريس ، بسبب شوارعها
السيئة .

استل مولير هذا الوضع ، وأخذ يتحدث بحيوية عن حمالية حياة الممثل ،

وعن المسرح بتضخيم أكبر ، لدرجة أن المعلم العجوز أخذ يفكر بالطريقة التي يتوجب عليه اتباعها لمصالحة الابن مع الأب ، بعد أن يقنع الأخير بضرورة أن يتعاش مع مهنة ابنه الجديدة . وكان أن انتهى حديثهما ، في غرفة المائدة ، وهم محاطون بأفراد أسرة ييجار ، حيث كانت تنطلق من الشموع أنوار سابعة ، ويقع تحت ناظريك هذا الإعلان أم تلك الأوراق ، التي تذكرك بالمسرح . . .

عندما عاد المعلم العجوز إلى بوكلين الأب دار هذا الحديث بينهما : بوكلين الأب غاضباً : هل ، لو كنت في مكانه أيها السيد ييسيه ، لشاركت في العمل المسرحي ؟

المعلم العجوز : أخشى ياسيد بوكلين إغضابك ، لكنني مضطر إلى القول أن قناعاتك أكل عليها الزمن وشرب . فزمننا هذا ليس متمزناً في تعامله مع الممثلين . إنهم مصانون من قبل كاردينالنا الحكيم - حفظه الله . . - أمين ، قالها بوكلين متنفساً الصعداء ، وبعد ذلك تابع يقول : كما وصلت رعاية الكاردينال إلى الشعراء ، كما أنه لا يعترض على القيام بكتابة الأعمال التراجيدية بنفسه ، وهنالك ملكنا الذي يحتاج إلى نصائح حكيمة من الكاردينال ، الذي أصدر أوامر تقضي بحماية الفنانين ، إذا تقيدوا بعرض أعمال مرصية فقط .

أجابه بوكلين الأب قائلاً : الملك - هو الملك ، ورعايته هذه ، ليست رب بيت ! وهنا لأجد أي معنى لحديث عن الأوامر والقرارات ، ولا عن الأعمال التراجيدية . وإذا لم يُثبِ ابني إلى رشده فـ . . لا ، إذا فكر جدياً أن يصبح ممثلاً ، فسأبقى ألعنه حتى مماتي !

المسرح الباهر

هاهم أعضاء الفرقة يتجمهرون حول الطاولة ، فلتعرف عليهم عن كُتب . امرأة بدت عليها مظاهر الشباب ، تعتمر قلنسوة خفيفة ، يتدلى من تحتها شعر أشهب منعوش ، كانت دائمة التنقل من هنا إلى هناك ، مُحضرة شمعة جديدة مرة ، وأخرى زجاجة جديدة ، وتطلب ذلك في كل مرة تكرار ما تم شرحه أثناء غيابها . إنها ربة البيت .

اسمها ماريا آرفيه ، أرملة رجل كان موظفاً في مصلحة المياه والغابات ، ويدعى جوزيف بيجار ، وأم لخمسة أبناء وسات . الجميع يعرض عليها المساعدة في هذا الأمر أو ذاك ، لكن وبالأسف لا أحد غيرها يعرف مواطن الأشياء . كان ابنها البكر حوريف ، يستمع إلى مولير بانتباه شديد ، ويطرح عليه بعض الأسئلة أحياناً ، التي كان مولير يوجه ، على الدوام ، إجاباته عليها إلى جميع الحاضرين . كان عمر جوزيف سبعة وعشرين عاماً ، أما شقيقته ماديلينا فكانت ذات خمسة وعشرين . لم تكن مادلين تقاطع مولير ، بل كانت تستمع إليه بشغف شديد ، والابتسامة تملأ ثغرها ، أما مولير فكان يتوقف عن الشرح من حين لآخر ، مستظراً أن تبه سؤال أو أن تقول : «لا ، لا ، لا ، يمكنك المتابعة» .

وهالك لوي وجيني فيفيه ، فهما لا يتجاوران الثالثة عشرة ، وكانوا يعولون عليها ليصحا ممثلين في المستقبل . أما أصغر الممثلين عمراً فكانت طفلة ، ولدت بعد وفاة رب الأسرة ، تبدو صامتة على الدوام ، تراقب ولادة المسرح الباهر . وعندما كانت ربة البيت تهتم بمعاودة الطاولة إلى مكان ما في المنزل ،

كانت تُسلم هذه الطفلة إلى مادلينا ، وحينما تعود تأخذها ثانية منها . لم تكن هذه الطفلة التي كانت تحضر ولادة المسرح الباهر معمدة بعد ، ولا تحمل اسماً ، لكن القدر سيجعلها تمثل في المستقبل أهم الأدوار في مسرح مولير ، وستكون من أكثر أعضائه أهمية .

حتى تلك اللحظة لم يوجد عضو يمكن أن يطلق عليه لقب ممثل ، سوى مادلينا بيجار ، التي كانت الممثلة الحقيقية الوحيدة ، إذ لم يكن لدى أعضاء الفرقة الشباب الآخريين خبرة تذكر ، وفي غياب مادلينا ، كانوا يتذكرون شغفها بالمسرح ، وإخلاصها لمديره .

عندما كان يسيطر الهدوء على الجالسين ، تُسمع هففات الفستان الجديد لممتلة المستقبل كاترين ديسور ليه الذي خاطته لها والدتها ، وبعد تعليقات خفيفة من ربة المنزل ماريا ايفريه يعود الهدوء ثانية ، وتتركز النظرات إلى المدير . أخذت عيون مولير تتحول في عيون أعضاء فرقته ، أصدقائه ، بل لقل أحبائه والمخلصين له ولقضية المسرح ، والذين شاء القدر أن يبدأ معهم خدمة ميلايومين . أخذ يقرأ وثيقة هامة ، كان يتوجب على أعضاء الفرقة تصديقها ، أو تصحيحها أو إضافة ما يلزم إليها .

« ٣٠ حزيران عام ١٦٤٣ . عقد اجتماع بين أعضاء فرقة المسرح الباهر . أسماء الحضور : ديني بيه ، جيرمان كليريس ، جان باتيست بوكلين ، حوزيف بيجار ، يقولا بوناغان ، جورج بينيل ، مادلينا بيجار ، مادلينا مالينغر ، كاترينا ديسورليه ، وجينييفيف بيجار . يقطن أعضاء الفرقة في العاوين التالية ، حسب التسلسل . . . » . بعد ذلك وردت العناوين . وهذه العناوين موزعة بين جادات شارع دي لا بريل تقريباً ، حيث كانت أغلبية أعضاء هذه الفرقة تقطن هناك ، وبهذه العاوين انتهت المقدمة لنص العقد المقترح ، الذي يحتوي على بنود ذات روحية حقوقية لعقد تشكيل فرقة فية ، وبهذا احتوى العقد على أسماء المساهمين ، الذين وافقوا برغبة ضمنية وعليه على نصوص العقد ، الذي سيحتمعون على أساسه ويشكلون مسرحاً ويتقاسمون أدوار التمثيل في أعماله ، التي انحصرت بشكل رئيس بالنمط الكوميدي ، وأطلقوا على فرقته اسم « فرقة

المسرح الباهر» . وكان البند الرئيس في هذا العقد يقول : «اتفقنا في الفرقة أن يتمتع كل فرد فيها بالحرية ، لكن لايجوز لأي عضو أن يسحب من هذه الفرقة ، قبل أن يكون قد مضى على إعلامه برغبته هذه أربعة أشهر ، ولايجوز أيضاً إخراج أي عضو من الأعضاء ، إلا بعد أربعة أشهر من إعلامه بهذا القرار» .

لاحقاً ، وعند توزيع الأدوار على الأعضاء في التمثيليات المسرحية ، لم يكن يسمح لأي عضو أن «يشكو من طبيعة الدور الذي حصص له» . وكان لمخرج المسرحية ، الحق في توزيع الأدوار وإذا لم يبادر المخرج إلى توزيع الأدوار ، كانت تورع الأدوار ضمن الفرقة بأغلبية الأصوات .

تم التقيد بذلك عادة ، إلا عندما كانت تظهر اعتراضات ما على عمل المخرج ، الذي يُسمح له باختيار من سيقوم بأدوار البطولة ، باستثناء تلك القاعدة التي نص عليها في العقد ، والتي تقول : «أنه من حق مادلينايبحار اختيارالدور الذي ترتبته لنفسها ، نظراً لاعتراف الجميع بمواهبها العالية» .

تعتبر الفقرة التالية من نص العقد ، إثباتاً هاماً على جديته وتكامله الحقوقي . «أنشئ هذا العقد وأخرج إلى النور في باريس ، بحضور : أندريه مارشال ، سعادة محامي البرلمان ، ماريا ايفريه ، أرملة المرحوم جوريف بيجار ، الذي كان قبل الوفاة من اقطاعي باريس ، وهي والدة أبناء أسرة بيجار الواردة أسماؤهم أعلاه ، وفرنسيس ليغيون ، زوجة اتيون ديسيورليه ، الإقطاعي الباريسي ، وهما والدة ووالد كاترينا ديسيوريه المنوه عنهما سابقا . حرر هذا العقد في منزل أرملة بيجار ، في عام ١٦٤٣ ، صيفاً ، في مابعد ظهر يوم ٣٠ حزيران» .

لاحقاً وردت في هذا العقد التواقيع .

أما المسرح المشهور الآن باسم « كوميديا فرنسيس » ، فتم تأسيسه في ٢٥ آب عام ١٦٨٠ ، حيث كان العديد من مؤسسي « المسرح الباهر » ، ممن فيهم موليير ، في عداد الموتى . ويسمون الفرقة في باريس عادة «المسرح الفرنسي» . ظهرت هذه التسمية بعد اتحاد فرقة موليير مع فرقة المسرح الملكي «اوتيل بورغونديسكي» .

وهكذا رأينا كيف تم في منزل بيجار الوطنيء ، وفي اليوم الأخير من

شهر حزيران من عام ١٦٤٣ تأسيس مسرح موليير .
 بعد هذه الأمسية الرائعة ، لم يبقَ إلا أمر واحد : مباشرة العروض المسرحية ، وأشير باريس . غادر الممثلون إلى بيوتهم وهم سعداء . ذهبوا ليأخذوا قسطاً من النوم ، ليستيقظوا بعدها لإبهار سكان باريس بفنهم .
 جلب الفاتح من تموز معه أعمالاً كثيرة . فأولاً ، يجب امتلاك نزل لممارسة العروض . وهذا ماأوجده موليير ، وكان عبارة عن سراي كبير ، يقع بالقرب من بوابات نيلسكي ، أو كما كانوا يسمونه ، قاعة ألعاب السيوف . إلا أن هذا السراي كان بحاجة إلى إعادة بناء . وكان يحتاج هذا الأمر إلى تصاميم معينة ونقود ووقت . قدم كل من موليير ومادليسا النقود التي كانت بحوزتهما لهذا الغرض . وحتى يحين وقت الانتهاء من الترميم ، ولكي لا تفقد الفرقة جزءاً من وقتها هباءً ، توجهت إلى معرض يقع في روان لتمثل هناك . في روان لم يمثلوا سوى التراجيديا ، وكانت عروضهم فيها متواضعة . إلا أن الفرقة لم تثر اهتماماً يذكر لهذا الوضع ، حيث كانت تتطلع إلى باريس المستقبل .
 وبين هذا وذاك ، حيم الخريف على باريس ، وكان الباريسيون يتزاحمون على الذهاب لمشاهدة عروض الفرقة المسرحية الملكية « اوتيل بورغو ندسكي » ، حيث هاموا بعمل كورنيل التراجيدي «سيد» ، الذي كان يعرض على مسرح بولوط ، وتبين أن هذا الجمهور أصبح قادراً على التمييز بين العث والسمين ، لهذا أحب مشاهدة هذا العمل الرائع ، في الوقت الذي كان كاردينال فرنسا العظيم ريشيليه لا يريد ذلك .
 كان موضوع هذا العمل المسرحي ، يتحدث عن مرحلة حرب الثلاثمئة سنة ، عندما كانت فرنسا تحارب اسبانيا . في الحقيقة ، كان أبطال مسرحية «سيد» من رجال بلاط الملك ليودفيك الثالث عشر . فهم فرنسيون حتى العظم ، لذا لم يعبر عن طبيعة اسبانيا - كورنيل ، إلا بصورة تقريبية . لنستمع إلى حديث موندارا ، عن مسرحية « سيد » الذي أخذ دور الدوق رودريه ، وقدمه بشكل رائع .
 » إنها مسرحية رائعة ، لتلك الدرحة ، التي كات فيها أكثر النساء دكاء

تهيم بها أثناء العرض . ولم تُخفِ هذه الساء نيران الاشتياق من على وحوههن ، على مدى العرض في القاعة . . . وكان هنالك على الدوام طابور طويل جداً يقف على أبواب القاعة ، وأصبحت الزوايا المظلمة والضيقة مكدسة بالرواد ، الذين كانوا يعتبرونها مكاناً مريحاً لمشاهدة هذا العرض ، ومن حين إلى آخر كان المشاهدون يلوحون بالصلبان والأوسمة ابتهاجاً وفرحاً . وفي الوقت نفسه يجري جدل كبير حول مسرحية «سيد» لدرجة أن الأكاديمية الفرنسية قد دخلت في هذا الجدال ، تلك الأكاديمية التي لم يمض على تأسيسها ، من قبل الكاردينال ريشيليه سوى عام واحد . واجتمع الرأي العام حيها على اعتار أن هذا العمل المسرحي من الأعمال الرائعة . ولكي نفهم ما أثار اهتمام ولهفة واضطراب الجمهور ، يجب أن نعود لاستذكار فحوى مسرحية « سيد » التي كانوا يقدمونها آنذاك بشكلي شعري .

سقط رودريغو في حب هيميا ، وبادلت هيميا الشعور ذاته .

أما والداهما ، فكانا يتبادلان العدا .

أهان الكونت الدوق ديغو ويثار الإنس لأبيه

ويثار رودريغو قاتلاً الكونت

ويتوجب على هيميا أن تفد الواجب

وتطلب من العرش العدل

والعدل ، هو بإعدام رودريغو

لم تكن الحياة عزيزة على رودريغو

فاليأس يدفعه إلى الموت

إلا أن الواحب الأعلى للوطن

يدعو رودريغو إلى المعركة

ليجد الانتصار أو الموت

هذا هو رودريغو - السيد

المتصر الحسور

مهده الأعداء وسياج الوطن

ويأتي دور هيمينا لتأخذ بالتأثر
وباللهول ، مِنْ مَنْ ستأثر
فمن يستطيع أن ينصر المنكسر
ويرى الزمن الجروح والأحقاد
ويعود السيد إلى هيمينا حاملاً النصر
فهل تستطيع هيمينا أن تصالح
واجبها مع حبها الأبدى

كل شيء كان رائعاً في هذه المسرحية : الأحاسيس ، الأفكار والشعر
... وكان الجمهور بعد كل مرة يشاهد فيها هذه العروض المسرحية الرفيعة
الإبداع ، كـ«سيد» ، يخرج ممثناً راضياً . لذا كان إغواء وأسر هذا الجمهور من
أكثر الأعمال صعوبة .

إلا أن هذه الصعوبات ، لم تُخفِ أعضاء «المسرح الباهر» حيث كانوا
يسعون إلى هدف وحيد - هو الإسراع بالتوجه إلى باريس ، وعرض الأعمال على
ختبات مسارحها . في نهاية شهر كانون الأول ، وصل ممثلوا «المسرح الباهر» ،
بعد أن تشبعوا حبرة من العروض التي قدموها في أسواق روان . إلى باريس ،
حيث القاعة كانت جاهزة ، ومطلية بطلاء جديد وبهي . كانت المقاعد جديدة
ومطلية أيضاً ، وكل شيء مما تحتاحه العروض جاهز على الخشبة ، إلا أنه تبين في
آخر لحظة ، أن الشارع الذي أمام المسرح ، لم يكن مستوياً .

- كيف ستستطيع العربات الاقترب من المسرح ؟ - قالها مدير المسرح وقد
بدا عليه الاضطراب . - أتعلمون أنه سيكون هنالك عدد كبير من العربات .

ظهر ، في اللحظات الأخيرة ، رجل كريم ، كان من الأصدقاء الحقيقيين
لهذه الفرقة وهو ليونار أوبريه ، الذي أقدم على تسوية الساحة الواقعة أمام
المسرح ، دون النظر إلى التكاليف . وبما أنه إنسان متفائل وعلمي ، أقدم على
اقتسام تفاؤله مع مدير المسرح ، دون أن يشعره بالخلجل .

هَلَّ العام الحديد ، عام ١٦٤٤ . وفي الأول من كانون الثاني افتتح المسرح
الباهر أبوابه ، بعد أن نفذ ليونار أوبريه ما وعد به ، في الوقت المناسب ،

وأصبحت الساحة جاهزة لاستقبال العربات ، حيث كان هنالك جسر جديد ينتظرها .

ونفذ بقية المتعهدين تعهداتهم ، وأحضروا كل ما يحتاجه المسرح . وكان السجاد الجميل ، الذي علق على جدران المسرح ، من الأثاث الذي تبرع به الفتى بوكلين من ورشة أبيه وكان مثار اهتمام وبهجة الجمهور . علق السجاد في الأماكن التي يدخل ويخرج منها الممثلون ، وكانت الأبواب الوحيدة لهذا الاستخدام . وفي الحقيقة ، كان هنالك عيبٌ جوهري واحد : إذ يتوجب إمساك السجاد بواسطة الأيدي ، الأمر الذي بدا مزعجاً لاسيما ، للنساء .

نفدت الإنارة بواسطة عدة شموعات ، متموضعة على قواعد جميلة ، معلقة في عمق الخشبة إلى جوار السجاد . لهذا كان الممثلون مصائين بشكل جيد من الخلف ، ولهذا السبب ، بدت ملامح وحوهم سوداء . تم تجاوز هذا العيب من قبل عاملات الكوافير وبواسطة مساحيق التجميل . ولو علم الممثلون بهذا مسبقاً لرفضوا الظهور على خشبة المسرح . ومن هذا المطلق يتبين أنه ليس من الصحة بمكان أن يعرف الممثلون مسبقاً بتفاصيل الأمور . وكان حظنا سعيداً لأن ممثليتنا لم يعلموا بذلك ، وظلوا محافظين على أمزجة جيدة .

احتلت الموسيقى دوراً هاماً في العرض ، على الرغم من أن الحوقة الموسيقية لم تكن تتألف سوى من ناي وطبل ، استكملا في العروض اللاحقة نزوح من الكمانات .

والآن ، دعونا ندخل إلى قاعة المشاهدين ، حيث نجد مديرالمسرح يستعمل الأمور ، عاضاً على شفثيه الجافتين من الاضطراب ، مصدراً تعليماته الأخيرة ، ناظراً بعينه إلى ستارة المسرح متفحصاً إياها ، وإلى جانبه الممثلون يعدون ويجيئون حذرين ، من تخريب تسريحاتهم أو بدلات التمثيل ، وكان الجميع يترقبون بداية العرض كأنهم يحلسون على جمر . امتد على طول طرفي القاعة ، المخصصة لألعاب السيوف ، دهليز طويل ، تقوم فيه مقصورات ، محصصة للجمهور المنحدر من طبقة النبلاء . كان ثمن البطاقة في هذه المقصورات ، يعادل ضعف الثمن الذي يدفعه كل فرد من الجمهور ، الذي يشاهد العرض واقفاً . أشرعت

الأبواب قبل ساعة من بدء العرض ، لإفساح المجال للجمهور لكي يتورع في القاعة ، ويجهز نفسه لاستقبال العرض . كان بدء العرض مقررًا في الساعة الثانية ظهرًا : ومن المفهوم أن هذا التوقيت غير مريح ، لكن هذا هو قرار الشرطة ، التي حددت الساعة الثانية ظهرًا لابتداء العرض ، بهدف أن لا يتركوا شعب باريس الطيب يهيم مساءً في التوارع ، حفاظاً على مصلحته وصحته ، اللتين يلائمهما الذهاب باكراً إلى النوم ، الأمر الذي يوفر الأمن والهدوء . في الحقيقة ، لم يتم سابقاً التقيد بهذا الأمر دوماً ، حيث تباشر العروض أحياناً في الرابعة ظهرًا أو الخامسة . أما المسرح الجديد ، وعلى الرغم أنه كان يدعى باهراً ، لكنه أراد أن يكون متواضعاً - ويتقيد بتنفيذ الأوامر هذه المرة .

هاهي الطلائع الأولى للمشاهدين تظهر . وصلت عائلة ديسبورليه ، لوحت الممثلة الفتية بيديها ، ومن ثم اختفت عن الأنظار . « هل سيستمرون بملاحقة آثارها ؟ » قالها مدير المسرح بانزعاج . وهاهم المدعوون ، المتعهدون ، البنّاؤون وزوجاتهم وأولادهم - جميعهم سيستاهدون العرض دون ثمن . « هل سيقفون يتزهون في القاعة هكذا أثناء العرض ؟ لماذا تم إحضار الأطفال ، فقد لا تسمح الشرطة برفع الستارة حتى الصباح » . هذا ما كان يفكر به المدير باضطراب ظاهر . ها هي إحدى النساء ، تظهر في إحدى المقصورات . « أخيراً ظهر الجمهور الحقيقي ! » عفوًا ! كانت هذه المرأة هي أرملة جوزيف بيجار ، ماريا ايعريه الطيبة والمضيافة ، فهي لا تستحق أن تستقبل بخيبة أمل . أحل ، أجل ، إنه ليس من العدل . بدأ مزاجه يتعكر . . . لكننا نحتاج لحضور جمهور كبير ، جمهور حقيقي من مختلف أحياء باريس .

كانوا ينتظرون هذا الجمهور بشغف . وفجأة يسمعون طرطقة حوافر وصوت جهوري لعرجي يلمز خيولاً ، وأصوات دواليب عربية تمر على الحسر الجديد ، إلى جانب أبواب المسرح المشرعة . لكن ، لم تتوقف أية عربية ، في هذا اليوم ، أمام المسرح الباهر . وتبين أخيراً أن جميع المدعوين هم من أمهات وآباء أعضاء الفرقة ، وبعض المدعوين الآخرين وهكذا ظهر للعيان أن المسرح الباهر في يومه الأول فشل فشلاً باهراً في باريس .

تبين لمدير المسرح ، أن أفضل أمر يقوم به ، هو البحث عن رعاية ، أو كما كانوا يسمونها آنذاك « أولياء » . فهذا الراعي يستطيع تقديم الامتيازات والشعبية ، والدعم المادي - مع العلم أن تقديم الدعم المادي ، نادراً ما يتم . ويحب البحث عن السماح بالإعلان عن اسمي العرض والمسرح في اللوائح والإعلانات التي يرعاها آلهة الشعر والأدب - الأمر الذي كان يطبقه العديد من الأرستقراطيين . أما تقديم النقود لإعالة الممثلين - فهذا أمر آخر . ومن جديد بادرت ماداليا ببحار لتقديم المساعدة لموليير . وها هو ولي أمر ماداليا ، غراف دي مودين ، يوافق على تقديم وصايته على مسرحها أيضاً . وظهر على لوحات إعلان المسرح الباهر ، حوار المرور وهو عبارة عن توقيع هذا الرجل ، الذي يشير إلى ان هذه الفرقة هي من الفرق التي تقع تحت الوصاية الملكية ، حيث كان غراف دي مودين من حالة غير تسوغ غاستون أورليانسكي - عم الملك . وكانت بدات التمثيل ، الثمار الأولى لهذه الوصاية ، حيث قدمت من غير تسوغ داته هدية للفرقة . وفي تلك الأزمنة كان شائعاً ، أن يقدم أحدهم على إهداء البذات إلى الممثلين ، ولم يكن قبول مثل هذه الهدايا مخجلاً . لكن ، ومع ذلك ، لم يستطع أي شيء إنقاذ المسرح الباهر : لا وصاية غير تسوغ ولا تلك المثلة الرائعة ، ولا المساعي الكبيرة التي قدمها الهواة الشباب ، ولا جهود مدير المسرح . وهكذا فشل المسرح الباهر فشلاً مريعاً . كانت الصالة خاوية ، كما شبك قطع التذاكر .

وفي أحد الأيام الحريئة ، ساق البوليس مدير المسرح الباهر إلى السجن بتهمة التقصير في تسديد الديون والالتزامات . وكان هذا الأمر تنفيذاً للشكوى التي تقدم بها احد دائني موليير - تاجر الشموع - حيث لم يصبر الأخير على موليير بعض الوقت .

وصل مرة أخرى ، إنسان كما قد تعرفنا عليه في حادثة بقاء الحسير لمرور العربات ، ذلك الإنسان الغني جداً ، وصل لتقديم المساعدة لموليير ، وتبين أنه يحمل قلباً طيباً على عكس أقرانه . فهو لم يكتف بتوصيل الديون المترتبة على موليير إلى البوليس ، بل ذهب به الأمر ليرفض استيفاء النقود التي صرفها على إشادة الجسر . وهو الذي أبأ بوكليين الأب عن الوضع الكارتي لانه .

كانت ردة فعل بوكلين الأب ، القيام من على الأريكة مزعجاً ، وتوجيه اللعنات للمسرح ، ولحموه ليو كريسييه ، الذي يعتقد بأنه السبب في تعلق ابنه بالمسرح وبغيره من الأمور التي لامعنى لها . وذهب على الفور وسدد جميع ديون انه مولير ، لكن المسرح الباهر توقف عن الوجود .

سنوات التجوال

لم يكن موقع المسرح الباهر ، بالقرب من بوابات نيلسكي ، هو المذنب في سقوط هذا المسرح . ولا يجوز إيعاز اللوم كاملاً على موليير النبي الروحي لهذا المسرح ، ولا يمكن أن تكمن وراء ذلك أسباب رمانية أو كونية ، ولا حقيقة كون ممثليه فقراء سبب ذلك .

يكمن سبب فشل المسرح الباهر في هذا المسرح بالذات . حيث كان ليس بباهر على عكس تسميته ، وكان يجب تسميته بالمسرح الباهت : لم يكن هنالك مخرج جيد ، كما مثل المسرحيات أصدقاء المخرج المقربون ، وكانت المسرحيات ضعيفة ، لدرجة أنها بدت أحياناً سيئة ، ولم يكن في الفرقة سوى ممثلة حقيقية واحدة - مادلينا ، وكما هو معروف لا يمكن لعصفور واحد أن يصنع ربيعاً . أما المدير ذاته فقد راهن على موهبته الكوميديّة الباهرة ، وقد أدى أدوار البطولة التراجيدية بصورة سيئة ، لدرجة أنه كان يوتوت فيها .

بعد أن استعاد موليير وعيه بعد هذه العاصفة ، أخذ يحاول إعادة جمع شمل رفاقه . تقلص عدد الأعضاء كثيراً ، حيث لم يبق منهم سوى سبعة : أربعة ممثلين - جوزيف بيجار ، موليير ، جورج رايل وجيرمن كليرن ، وثلاث ممثلات - مادلينا وجينييف بيجار وكاترينا بورجوا .

كانت مادلينا يبحار ممثلة رائعة وامرأة بديعة وخلابة ، ومع ذلك لم تذهب لتعمل في أي من مسارح باريس ، مع العلم أنها قادرة على ذلك ، لأن هذه المرأة كانت مولعة بموليير .

في أحد الصباحات المكفهرة من شهر كانون الأول عام ١٦٤٥ ، أخذت تنهادى عربة تسير على عجلات خشبية ثقيلة ويجرها حصانان هريلان وكسولان . انطلقت هذه العربة من أمام سقيفة حجرية لبنت قديم ، يقع على شارع غورينيه . وداعاً ، يا بارس !

لايجور لك وأنت تراقب ما يصنعه هؤلاء الشباب المتحمسون ، إلا أن تقف حائراً أمام هذا الإصرار ، لكن الزمن كفيل بأن يمحي هذه الحيرة ، وتصبح مجموعة الشباب المستقلين هذه ، من أكثر الفرق قرباً إلى قلبك . توجب على هذه الفرقة أن تدفع ثمن ذلك تجوالاً في طرقات فرنسا ، قبل أن تعود إلى مدينتها الرائعة - بارس .

كان هؤلاء الممثلون الشباب ، يسافرون من مدينة إلى أخرى ، منحورين حوفاً وبردأ ، بحثاً عن الجمهور وعن ملاحىء تؤويهم ليلاً . ولم يكن هناك مناص أمامهم من مصارعة هذا القدر .

لاقت هذه الفرقة نجاحات كبيرة ، تتيحه عروض الشعودة والسحر والتصير ، التي تقدمها لجمهور الريف ، بعد أو قبل كل عرض مسرحي . صادفت هذه الفرقة أثناء تجوالها فرقاً جوالاً أخرى . حيث كان هنالك خمسة عشر فرقة جوالاً ، تجوب أنحاء فرنسا في المرحلة التي تحدث عنها ، ناثثة عن الخبر والمجد .

في إحدى المرات ، اعترض مدير إحدى هذه الفرق الجواله ، في ساحة من ساحات الخانات ، فرقة موليير . بررت من وجه هذا المدير عيان حادثان عاضتان كقرصي البندورة ، وكان يحتدي في إحدى قدميه فردة حذاء عالي الساق ، أما قدمه الأخرى فكانت عارية ، وبدأ أنه فقد فردة الحذاء الثانية مند رمن بعيد ، وليس هنالك رجاء لعودتها .

أيها السادة ! نطقها مخرج الفرقة الجواله ، بعد محاولة أو محاولتين من السعال .

- نحن نمثل في ساحة هذا الخان ، وكان زوار الخان قد ابتاعوا البطاقات . لكن محاولته الذكية هذه لم يواكبها النجاح . ففي فرقته لم يكن هنالك

سوى أربعة ممثلين وممثلتين اثنتين . أما فرقة موليير ، فكانت تضم ٢٥ انساناً ، أضيف إلى ذلك أنها كانت قد مثلت في باريس ، وتمتلك تجربة لا بأس بها في التمثيل ، على الرغم من أنه كان يبدو عليها الحزن . تمكس ، في نهاية المطاف ، مخرج الفرقة الجواله المنافسة من تقدير حيرة فرقة موليير ، فاستسلم للأمر الواقع طالباً طلباً وحيداً وهو انضمام أعضاء فرقته إلى فرقة موليير .

وبغض النظر عن حالة اليأس ، التي سادت بين الكوميديين الجوالين ، إلا أنهم امتازوا بخصال منها : الطباع المستقلة ، المهارة في الحديث والصراحة . وكانت الحرية الشخصية ، تعني لهم الشيء الكثير . وكان أن استهوت طريقة حياتهم ، واحداً من أبرز كتاب فرنسا الكوميديين ، فكتب كتاباً عن حياة الممثلين الخوالين ، سماه «الرواية الكوميدية» . كانوا يطلقون على هذا الكاتب لقب سكارون وهو من معاصري موليير .

كان يتوجب على الفرقة الحصول على موافقات من سلطات المدن ، التي تقدم فيها عروضها . غالباً ما كانت هذه السلطة تمنع اصدار هذه الموافقات ، أو تلحاً إلى تسهيلها في سجل خاص ، حسب الاجراءات المتبعة . وعادةً ما كانت تشترط على الفرق الشروط التالية : ثمن البطاقة ، لا يزيد عن ٥ سولن يشاهد العرض وقوفاً ، و ١٠ سو عن كل مقعد ، وكانت هذه الشروط تفرص لصالح الفقراء .

التقى موليير في إحدى الخانات ، فرقة جواله كان على رأسها ديوفريس كان الأخير أكبر سناً وأكثر خبرةً من موليير . والأهم أنه يتمتع بصيت جيد وور كبير . بعد مشاورات ليلية مع مادلينا ، قرر حان باتيست الاتحاد مع فوه ديوفريس .

وهكذا تم توحيد الفرقتين . وأصبح موليير القائد الروحي للفرقة المتحدة الجديدة ، وأخذ ديوفريس على عاتقه الأعمال الادارية . انطلق هذا التوزيع للمصائب من رغبة نشدان النجاح .

إلى حاسب ذلك ، كانت فرقة ديوفريس تقع تحت حماية ورعاية دوق دي ابيرون .

وهذا أمر لا بد منه ، لأية فرقة مسرحية تنشد الاستمرار والتطور ، وعلى الأخص أن هذه الرعاية ورقة عبور قوية في الأرياف ، حيث كانت سلطاتها ترتعد خوفاً من سلطة المركز .

وفي تلك الظروف ، كانت خصال الناس النوعية هي العامل المؤثر ، لأنه لم يكن هالك امكانية للاعتماد على حماية القانون ، الذي لم يعارض ولم يحم الفرق ، ونستطيع أن نقول أنه كان غائباً .

كانت مسرحيات موليير تتضمن كلمات فظة أحياناً ، لكنها على الأغلب معبرة . كما أنها تحتوي على عبارات متناقضة ، لا تعبر قطعاً عن فظاظة مؤلفها ، بل هي تعكس أخلاق وأذواق الناس في تلك الأزمنة . ولم يكن موليير يبالغ في التعبير عن هذه الفظاظة ، بل غالباً ما كان يُطْري الأحداث ، التي تسنى له أن يسمعها من الناس .

من الصعوبة بمكان ، الحديث عن جميع الأحداث التي تعرض لها موليير وزملاؤه الممثلون ، خلال تجوالهم في الضواحي . والأكثر أهمية أن نشير إلى أن أداءهم التمثيلي أخذ يتحسن مع مرور الزمن ، وكلما امتلكوا موهبة أكبر كلما حصل مسرحهم على نجاحات أكثر . تسنى لفرقة موليير أن تقدم عروضها في المدن الفرنسية التالية : مانس ، بوردو ، نانت ، تولوز ، مونبيلييه ، فاربون ، آحان ، غرينوبل ، ليون ، روان ، وسواها الكثير .

مثلت هذه الفرقة المسرحيات التراجيدية والمهابة . كانت كل مسرحية هزلية - عبارة عن تمثيلية صغيرة وأحياناً تدور حول مواضيع غير محتشمة ، ومع ذلك ، تلاقى نجاحاً باهراً . لم تكن الأعمال التراجيدية تستهوي سكان الريف كثيراً ، الأمر الذي حير موليير .

عرض مسرح موليير أفضل الأعمال التراجيدية ، منها تلك التي كتبها كورنيل العظيم . لكن موليير لم يكن إنساناً مبدئياً فقط ، بل كان إنساناً واقعياً أيضاً . لذا بدأ بكتابة المهابة وعرضها ، وكانت تعتبر من الأعمال المسلية جداً للجمهور .

وهكذا ظهرت أعمال موليير الكوميديّة ذات الفصل الواحد كـ «الطبيب

المخلق» و « باربولىيه الغيور » وغيرها الكثير .

بعد مرور زمن طويل ، وبعد دروس مرة كثيرة عاشها مولير ، أدرك السبب الذي جعل الجمهور لا يحب الأعمال التراجيدية . لم يكن السبب كامناً في الأعمال التراجيدية ذاتها ، ولا بسبب جهل جمهور الريف - كان مولير هو المذنب ، وبقي زمناً طويلاً لا يدرك انه لم يُخلق لتمثيل الأدوار التراجيدية ، وأن الأدوار الكوميديّة فقط هي الملائمة له كممثل .

في عام ١٦٥٨ ، عادت الفرقة مرة أخرى لعرض أعمالها في روان . وفي إحدى المرات ، وبعد انتهاء مولير من أداء دوره ، قدم إلى كواليس المسرح رجل من الجمهور ، أشيب الشعر ، مجعد الوجه . كان من السهل القول أن هذا الرجل من سكان الريف ، انطلاقةً من سلوكه والملابس التي يرتديها ، فهي بسيطة ومتواضعة ، أما سلوكه فكان طيباً .

- خاطب مولير أعضاء فرقة قائلاً : أيها السيدات والسادة ! اقتربوا ، لنحيي السيد بيير كورنيل .

وقعت هذه الكلمات على الممثلين وقوع العاصفة ، كأنهم كانوا حقيقة وحهاً لوجه أمام الملك .

- قال جوزيف بيجار ، الذي ظل واقفاً إلى جانب مولير : ألا تذكر كيف مثلنا أربعتنا في إحدى الخانات مسرحية « السيد » بأصوات مختلفة ، لكي لا يعرفوا أحد .

- قال مولير بصوت مخفض : أصمت !

بشكل عام ، كان السيد كورنيل راضياً عن هذا اللقاء . شاهد كورنيل عروض مولير وهو مذهول بأداء الحسناء ديوبارك ، الذي كتب لاحقاً على شرفها «محطة الماركيزة» (كان اسم الماركيزة ديوبارك أو هو لقبها) .

غادرت الفرقة روان ، كما حدث لها منذ ثلاثة عشر عاماً ، متوجهة إلى باريس ، لكنها عادت اليوم وهي تتشكل من ممثلين حقيقيين ، لا من أعضاء ما رالت أعوادهم غضة .

كان الهدف هو أسر باريس .

العودة إلى باريس

في نهاية عام ١٦٥٨ ، عاد موليير الى باريس مستجمع القوى ومالكاً خبرة كبيرة في الحياة وفي العمل المسرحي . وسمح له مركزه وساعده أصدقائه في الحصول على حماية الأمير فيليب دوق منطقة أورليانسكي .

في ٢٤ تشرين الأول ، تجلت لأول مرة فرقة «سمو التفتيق الوحيد للملك» في اللوفر في قاعة الحرس الملكي ، حيث حضر العرض «جلالة الملك وجميع أفراد حاشيته» .

والى جانب ذلك حضر هذا العرض ممثلو فرقة «بورغو نديسكي أوتيل» الأمر الذي لم يكن ذا أهمية ثانوية .

تم في الجزء الأول من العرض ، تمثيل مسرحية كورنيل التراجيدية «يكوميد» . ارتفعت الستارة على أصوات تصميقي لطيف هادى ، وظهر الممثلون وعلى وجوههم سمات تتوقع الفشل الأكيد . وفي هذه اللحظة الحاسمة ، تقدم موليير إلى محاذاة خشبة المسرح المحاور لقاعة الجمهور . شكر موليير جلالة الملك قائلاً بعبارة متواضعة : أشكركم على حضور عرض فرقنا المتواضع ، وأرحو أن تنال الهفوات التي سنقع فيها أثناء التمثيل الصبر والتسامح من طرفكم .

وتابع قائلاً لدى فرقنا رغبة أكيدة في تقديم عرض يبال إعجاب أعظم ملوك العالم ويقدم له السلوان ، وذلك بحضور بعض الممثلين ، الذين يعترهم أكثر قدرة وعظمة على تقديم ذلك للحالتهكم (ويستدير موليير باتجاه الخناج الذي يجلس فيه ممثلي أوتيل نورغونديسكي ويعبني تقديراً لهم) . وبعد أن تأكد موليير بأن الملك

صبر على أسلوبه القروي هذا في تقديم الفرقة ، ذهب بعيداً ليطلب منه السماح في تقديم عرض قصير يثير السلوى ، هو من تلك العروض التي جلبت لمؤلفها الشهرة ونالت نجاحاً منقطع النظير في الأرياف .

قدم الملك ايماءة ، تشي بالموافقة على ذلك . وعلى الأثر ، ارتفعت أصوات في القاعة كالإعصار تنادي بعرض « الطبيب العاشق » .

أدى جميع الممثلين أدوارهم بشكل رائع في هذا العرض الهزلي القصير ، أما موليير فكان جيد الأداء لدور الطبيب العاشق لدرجة أن الملك أصدر أمراً ، عقب ذلك ، بالسماح ببقاء فرقته في باريس .

وهكذا استوطنت فرقة موليير في عاصمة فرنسا ، التي ضمت في تلك الآونة ثلاث فرق مسرحية دائمة : الكوميديا الإيطالية ، مسرح بولوط ، واوتيل بورغونديسكي . لم يشكل الإيطاليون حينها خطراً كبيراً ، لأنهم أولاً ، كانوا يقدمون مسرحيات خاصة ، مبنية على سيناريوهات ، يُرتجل فيها النص أثناء الأداء « كوميديا ديل - آرتيه » . كما أنهم كانوا يطلقون باللغة الإيطالية و التي ماكان يعرفها إلا القليلون . كان الإيطاليون سادة التمثيل الإيمائي ، لكن نجاحاتهم كانت تؤول إلى الحزير .

ولم يكن هنالك شيء يحشى منه من مسرح بولوط ، حيث كان ، كما كانوا يطلقون عليه ، خالياً من القلب . وحيها كان الكاردينال ريشيلبيه هو الذي يسدل عليه رعايته ، وبعد موت الأخير ، لم يحد هذا المسرح أي أمير يرعاه . وهكذا بقي المسرح دون رعاية .

وبعد فترة ليست بالطويلة ، غير أنها كانت باهرة ، ارتبطت بالعروض التي كان يقدمها المسرح الأنف الذكر لمسرحية سيد ، تحول هذا المسرح إلى شيء قريب من المدرسة ، التي أصبح الممثلون يتخرجون منها ويلتحقون بفرقة اوتيل بورغونديسكي المسرحية . إلى جانب ذلك ، تجدر الإشارة إلى أن هذا المسرح كان يقدم عروضه في صالة تقع في شارع ريو في ديو تامبل ، وهو من شوارع أطراف العاصمة ، ذات الاكتظاظ السكاني القليل . ولم يكن هنالك أية رغبة عند سادة باريس المشهورين ، للذهاب إلى هذه الأطراف ومشاهدة مايعرضه هذا المسرح من

أعمال ، إلا عندما تكون من الأعمال المميزة كمسرحية «سيد» لكورنيل ، أو عندما كان ماندوريه الممثل الرائع ، يقوم بدور رودريغو . وكان هذا المسرح يقوم غالباً بتقديم عروض تراجيدية . بعد أن توفي الممثل ماندوريه ، وأصبح من الصعوبة بمكان إعادة عرض مسرحية «سيد» - كان لابد لهذا المسرح أن يغلق أبوابه .

بقي لدينا مسرح - اوتيل بورغوندسكي ، الذي كان يحمل لقب «الفرقة الملكية» ، وهو المسرح الوحيد الذي يتلقى معونات دورية من الخزينة قدرها ١٢٠٠ ليفر ، وكان يحق له استثناء إصدار إعلانات ذات لون أحمر . وعندما كانوا في باريس يتحدثون عن المسرح بشكل عام ، أو عن الكوميديا ، كانوا يعنون ذلك المسرح ، حيث يلعب فيه ممثلو فرقة اوتيل بورغوندسكي «الفرقة الملكية» . وكان أكثر الكتاب شهرة يعتبر أنه من الشرف العظيم أن تعرض أعماله على هذا المسرح . واختصاراً يمكن القول أن هذا المسرح كان في أوج ازدهاره وعظمته .

وماذا نقول هنا عن هذه الفرقة الريفية التي تجرأت على الظهور أمام جلالته الملك وحاشيته لتعرض لإحدى المسرحيات التراجيدية المشهورة لكورنيل العظيم ، التي تدفقت على خشبة المسرح الملكي مزهوة بالنصر . أما فيما يخص عرض مسرحية «نيكوميد» ، فكان ممثلو فرقة اوتيل بورغوندسكي يتحدثون عنه بتهكم شديد .

ومع ذلك ، استقرت هذه الفرقة الريفية في باريس ، وأخذت تستجمع قواها لتوطيد وتثبيت الذات .

في تلك الفترة ، لم توجد بعد أية حقوق تأليف ، فكل مسرح كان يستطيع تمثيل وعرض أية مسرحية يريد . ومن المفهوم أن يحى كل مسرح إلى احتياز أكثر المسرحيات جيدة والأكثر شهرة . وكانت مثل هذه المسرحيات تعرض بشكل مستمر على خشبة المسرح الملكي .

أقدمت الفرقة الجديدة على اتباع النهج ذاته ، ولايجوز القول أن عروضها كان يجانبها النجاح . وأثر كل نجاح ، كانت تحرزه هذه الفرقة ، كان ممثلو فرقة

اوتيل بورغونديسكي يتمتعون بصورة جدية ، ويوجهون ملاحظاتهم واستهزائاتهم على رأس موليير ، الذي كان كأنه قد من قرن الخصب . وسرعان ما انتشرت دعاية في كل مكان من باريس ، تقول أن الفرقة التي يترأسها موليير ليست مؤهلة إلا لتمثيل الأدوار الهزلية .

اعتمد موليير على ذكائه الثاقب لاكتشاف الجوانب السلبية في فرقة اوتيل بورغونديسكي والأدوار التي يقدمها ممثلوها : التزيق الكاذب ، الإنشاء البارد وغياب الحميمية . بالإضافة إلى أنه تبين أن حب موليير للأعمال التراجيدية هو حب تيمس . حيث كان هذا الممثل الكوميدي المنقطع النظير ممثلاً تراجيدياً سيئاً . غير أن هذه الخصلة لم تعقه في اكتشاف المثلث التي كان يقع فيها مسرح بورغونديسكي في أداء الأدوار التراجيدية من حيث الأداء الفني .

استقرت فرقة موليير الجديدة في قصر بتي - بوربون ، بأوامر صدرت من الملك .

وفي هذا القصر كانت تمثل الفرقة الإيطالية . كانت العلاقات بين هاتين الفرقتين ممتازة . حيث استطاع العديد من ممثلي فرقة موليير تعلّم الكثير من الإيطاليين . وكانت باريس تطالب دائماً بالتطور والتحديث في الأداء التمثيلي ، الأمر الذي أدركه ممثلو الفرقة جيداً . جمعت الفرقة موليير ومادليا وشقيقها جوزيف بيجار ولوي بيجار والحسناء ديو بارك وروحها غرورينييه وديو فرين المتعدد المواهب والوديعة ديريه والمودموريل ايرفيه . وكان في هذه الفرقة موظف يدعى كروازاك ، يعمل بشكل دائم . قام هذا الموظف بتنفيذ مهام مختلفة : إعادة كئانة الأدوار ، جمع المساعدات ، بيع ومراقبة التذاكر ، تلقين الممثلين أثناء العرض ، وأحياناً يقرع على الطبل ، وفي بعض الحالات الاحتفالية ، يقف عند المدخل كرجل استقبال . كان راتب كروازاك اثنين من الليفرات في اليوم ، يسما باقي أفراد الفرقة يتوازعون الدخل فيما بينهم بالتساوي ، بعد اقتطاع المبالغ المعتمدة للصرف .

كان جميع أعضاء الفرقة غير معروفين عند الجمهور الباريسي تقريباً ، لاديوغريس ، الذي عانى كثيراً أثناء تجوالات الريف ، ولالمودموزيل ايرفيه

وشقيقها اليافعين ، ولا الماركيزة ديوبارك ، ولا كاترينا ديريه ، لأنهم جميعاً لم يمثلوا قط في العاصمة . في الحقيقة ، كان الباريسيون قد علموا أن ديريه وديوبارك من الممثلين الرائعين ، لأن جمال ديوبارك كان قد صدح في أستعار كورنيل العظيم ! إلا أن هذا جميعه لم يكن كافياً ، لإثارة اهتمام جمهور باريس .

وفي ما يخص مولير ، شاعت في العاصمة دعايات تعيد بأنه يكتب المسرحيات المضحكة جداً ، وأنه ليس غيباً ويؤدي الأدوار الكوميدية بشكل جيد . ولم يكن هنالك من المميزين لدى هذا الجمهور سوى مادليبا ييجار ، حيث كان لايزال يتذكر بأنها كانت العضو المميز الوحيد من أعضاء فرقة المسرح الباهر» ، الذي استطاع الدخول الى قلوب المشاهدين .

ومع ذلك ، وبفضل الانتقال الى عرض المسرحيات الكوميدية ، نال مسرح مولير شهرة واسعة ونجاحاً كبيراً وكان حظه في مجال العمل التراجيدي قليلاً وكانت على الدوام : العروض التراجيدية هي الممر الى السجاعات الباهرة في محال الكوميديا .

في إحدى المرات وبعد العرض ، سمع قرع على باب مولير . قال الزائر : ياسيدي ، أدعى شارل فارلييه ، كنت أعمل بواناً ، لكس القدر جعلني عاطلاً عن العمل ودون أسباب العيش . في الشتاء ، تسى لي مشاهدة جميع عروضكم وكنت من أشد المعجبين بموهبتكم . وقررت أن أصبح ممثلاً ، ولا أحلم شيء كحلمي بأن أكون مقبولاً في فرقكم . عمري عشرون عاماً ، ورغبتني شديدة في خدمة المسرح وأتمنى أن أكون مفيداً لكم في كل الأمور ، التي أقدر عليها .

غرق مولير في أفكاره . عشرون عاماً ! ومد أمد بعيد حلم بأن يصبح ممثلاً ، وأخذ يقارنه مع موندورييه المشهور ، وهاهو الآن أمام فتى يدو منه ويحدثه كأنه المرشد .

- هل تسنى لك التمثيل في يوم من الأيام ، أيها السيد ؟
- قليلاً جداً .

- هل فكرتم بالصعوبات ، التي تعترض طريق الممثل الكوميدي ؟
 - نعم ، ياسيدي . فأنا مرة أخرى أقول أنني مستعد لكل شيء ، مقابل التمثيل في مسرحكم .
 - سأكتب عقداً معكم أيها السيد . ما هو الاسم الذي تحتارونه للظهور على خشبة المسرح ؟
 - شارل لاعرايخ ، إذا كان ذلك ممكناً .

وأصبح هذا الممثل الجديد لاعرايخ ، من عداد الهواة الأوائل ، من الذين قدموا لاحقاً خدمة عظيمة للمسرح حيث قام ومنذ اليوم الأول لوصوله بكتابة مذكراته عن المسرح وسماه «المسجلة» . ومن المقتطفات التي عثر عليها لاحقاً : «شالي» - مسرحية السيد موليير الكوميدي ، عرضت لأول مرة في باريس ، ونالت نجاحاً باهراً لدرجة أن وصل نصيب كل ممثل الى سبعين بيستولاً من النقود .

«عذاب الحب» - مسرحية السيد موليير الكوميدي ، عرضت لأول مرة أيضاً في باريس ، ونالت نجاحاً مقطع الظير ، وكان نصيب كل ممثل من النقود مساوياً لما حصل عليه بعد عرض مسرحية «شالي» .
 كانت الجباية جيدة . وكان يسمح برفع أسعار التذاكر ، حيما كانت المسرحية تنال إعجاب المشاهدين .

ظهرت عند موليير أعمال إضافية . بدأ الحاسدون يعززون نجاحات هذا المسرح الفتى إلى مكر مديره ، وقدرته على استمالة الشخصيات البارزة في المجتمع الباريسي . في الحقيقة ، كان أصدقاء موليير ورواد مسرحه ، يشهدون على أنه كان يحب إلقاء الخطب الحماسية والجميلة ، ومع ذلك ، لم تكن الخطابات تستطيع أن توب عن العروض . فموليير كان يستميل المشاهدين بتمثيله ودراماتيكيته .

في ١٢ شباط عام ١٦٥٩ ، تسمى لموليير ، مرة أخرى ، إبرار جمال وطرارة حديثه . حيث كان يتوجب عليه أن يلقي خطاباً ترحابياً بشقيق الملك ، الذي حضر لمشاهدة الطريقة التي يعرض فيها مثلوه هذا المسرح «الفن الكوميدي» .

وكان أن لاقت كلمة الترحيب ، أو كما كانوا يسمونها « كلمة المجاملة » ، ولاقى العرض داته نجاحاً كبيراً .

في النهاية ، تحركت الصحافة . حيث ذكر مسرح موليير أول مرة في صحيفة « آلهة تاريخ الشعر والأدب » في عددها الصادر بتاريخ ١٥ شباط لعام ١٦٥٩ ، حيث أشار محررها لورييه إلى أن « الفن الكوميدي » أصبح من الفنون المعترف بها بجدارة . لكنه لم يشر إلى اسم موليير بشكل مباشر ، بل اكتفى بتسميته « الممثل الأول لهذا المسرح » .

بعد أشهر عدة من الوثام والبهجة العامة ، بدأ الاختلاف وبدأت المماحكات تظهر في مسرح موليير ، التي كانت كبيرة ، إلى درجة أنها لم تسجل في يوم من الأيام في أية فرقة مسرحية . وكانت أسباب هذه الاختلافات والمماحكات تنحصر في الطريقة التي تورع فيها الأدوار بين الممثلين الطليعيين . وفي نهاية المطاف ، تبين أن أكثر الممثلات شهرة وجمالاً وهي الماركية ديو بارك ، تكن حزناً وانزعاجاً ، الأمر الذي جعلها تعلن ذلك على الملأ وتعلن أيضاً أنها ستهجر فرقة موليير إلى مسرح بولوط . هجرت الماركية مسرح موليير ساحبة معها زوجها ، غرو ريبيه ، الممثل الكوميدي الممتاز .

لكن مسرح موليير ، بغض النظر عن كل الصعوبات ، أخذ يتابع استجماع قواه ، وكان الملك يحضر عروضه شخصياً ، ونال المسرح شهرة واسعة .

وفي هذه الأثناء ، تعرض المسرح لأول خسارة ، حيث داهمه الموت لأول مرة بوفاة حوريف بيجار ، الذي شعر فحاة بوعكة صحية أثناء عرض مسرحية « شالي » في اللوفر ، لكنه تابع تمثيل دوره بصعوبة كبيرة حتى داهمه الموت . أعلن الحداد في المسرح ، ولم تكن هناك أية عروض خلال أسبوع بأكمله .

وصل ممثلون جدد : لاغرانج ، الممثل الشاب ديو كرواريه ، وهزلي باريس الأول جودلييه مع شقيقه ليبسييه .

في تموز ، غادر الإيطاليون باريس بعد أن شعروا بالحنين إلى الديار ، وتركوأقصر نتي - بوربون تحت التصرف الكامل لفرقة موليير .

أظهر موليير إثر ذلك موهبة كبيرة في اختيار النصوص ، وقدم جهوداً خارقة

في هذا الفصل المسرحي ، حيث أعاد عرض إحدى وعشرين مسرحية قديمة (الكثير من هذه المسرحيات ، كانت قد عرضت على مسرح اوتيل بورغوندينسكي) ، ومسرحيتين جديدتين ، وأخيراً ثلاثة أعمال كوميدية من تأليفه ، اثنتان منهما كانتا قد كتبنا ومثلتا في الريف «سالي» و «عذاب الموت» ، أما الثالثة (المتحدثات المضحكات) ، فعلى الرغم من أنها قد مثلت في الأرياف ، إلا أنها كانت قد كتبت سابقاً في باريس .

أصبح اليوم الأول لعرض هذه المسرحية الكوميدية - ١٨ تشرين الثاني عام ١٦٥٩- يوماً من الأيام التي لا تنسى من حياة موليير ، وأيضاً في حياة المسرح والأدب الفرنسيين على السواء .

في الطريق إلى الكوميديا الراقية

لم تكتب السيدة دي سيفيينيه^(١) شيئاً سوى الرسائل وهو ما كان كافياً لكي تحتل موقعاً مرموقاً في تاريخ الأدب الفرنسي . وكانت الرسائل هي تغلها الوحيد .

إليكم واحدة منها :

«أسارع إلى إخباركم بأمر من أكثر الأمور إدهاشاً ، وإبهاراً وروعة ، الأكثر غرابة ، والأكثر سرية ، والذي لم يُسمع بمتله من قبل ، والذي لا يمكن توقعه ، والأكثر ضخامة ، والأكثر ندرًا ، والأكثر اعتيادية في أيامنا هذه ، والأكثر ريقاً والأكثر أهلية للإعجاب ، هذا السأ ، الذي في نهاية المطاف ، لا يجد له إلا مثلاً واحداً في القرون الماضية ، في تلك الحالة ، التي يكون فيها هذا المثال عادلاً ، وذلك السأ الذي لا يلقي التصديق قط في باريس (كيف استطاعوا أن يؤموا به في ليون ؟) ، ذلك النبأ الذي يحبر الحميع على الصراخ (ارحمونا) ! ، البأ الذي جعل السيد دي روغان والسيد دوتيريه فرحين جداً ، ذلك النبأ الذي سيصبح حقيقة يوم الأحد ، حينما يصل الشاهدون عليه إلى الطن أنه خيالي ، البأ الذي سيتحقق يوم الأحد ، ولا يمكن له أن يتحقق يوم الاثنين . . . ها ، يبدو كأ قلم دي سيفيينيه قد جف حبره ، وها كان لابد من التوقف ، ولأنها لم تستطع أن تستكمل هذه العبارة الطويلة جداً ، فبالنالي لم تقدر على الحديث عن النبأ ذاته .

ذرت السيدة دي سيفيينيه بعض الرمال على الرسالة ، نفضتها وحدقت في

المرأة متألمة ، ومن هناك كان يخلق فيها وجه فتي ، ذي فم دائري طري ، وعينين كبيرتين صافيتين ، وبكلمات أخرى كان هذا الوجه يعود إلى امرأة لطيفة ، مرسومة من قبل الفنان ميليار^(٢) ، الذي يعود إليه الفضل في معرفتنا للكيفية التي كانت تتمعن فيها السيدة دي سيفينييه والسيد موليير ، وغيرهما من مشاهير فرنسا ، الذين عاشوا قبل ثلاثمئة عام .

وبينما كانت السيدة سيفينييه تنتظر الخبر ، دنت من منزلها عربة ، وسرعان ماظهرت في غرفة الاستقبال سيدتان - كاتبتان وعالم واحد ، وبدأوا على الفور يتحدثونها باضطراب ظاهر عن أمر مفاده :أن أحد الكوميديين ويدعى موليير ، وهو من القادمين الجدد إلى باريس ، كتب عملاً كوميدياً حقيراً ، يستهزئ به مما ادعاه ، في هذا العمل ، أن الماركييزة دي سيفينييه والماركييزة دي رامبوليه^(٣) والمدموزيل دي سكيوديرييه^(٤) لاعمل لديهن سوى الاعتناء بذواتهن ، وكان يستخدم بذلك ماوراء الأحاديث الممقة .

حاولت الماركييزة ، التي كانت مشغولة جداً بأفكار رسالتها ، أن تفهم بدقة السبب الذي أثار الاضطراب عند صيوفها ، فعرفت ان سبب هذا الاضطراب هو مسرحية موليير الجديدة «المتحدقات المضحكات» .

كانت هذه المسرحية ليست بالكبيرة ومؤلفة من حدث واحد وكان من المقرر تمثيلها مع مسرحية كورنيل «سينا» التراجيدية ذات الخمسة أحداث .

هل ستحور الكوميديا على النجاح ؟ كان موليير يشك بذلك . وبغض النظر عن كون «المتحدقات المضحكات» تعرض لأول مرة ، فقد كانت أسعار البطاقات ليوم ١٨ تشرين الثاني من عام ١٦٥٩ أسعاراً عادية ، على الرغم من أن العادة جرت أن تكون أسعار بطاقات العروض الأولى أكبر من المعتاد .

إلا أن هذه المسرحية القصيرة ، لاقت إعجاباً مقطوع النظير ، لدرجة أنه سرعان ما أصبح الحصول على البطاقات من أصعب الأمور . ولم يكن لاندھاش الجمهور حدوداً . صفق بحرارة ، واعتلت ضحكاته عالياً ، وأخذ يسوده الهرج والمرج ، لدرجة أنه كاد أن يؤثر على الشموع المترعة في أماكنها القصية . ونتيجة لذلك أقدم مدير المسرح على مضاعفة أسعار البطاقات . «وهكذا حصل المؤلف

على الجحد ، واستفاد بالتالي الممثلون» - هذا ما كتبه لاغرانج في يومياته .
 فما هو السر الذي قبع خلف ابتهاج باريس بهذه المسرحية ، وفي المقابل
 سبب اضطراباً وحزناً لدى النساء العالمات ؟
 في تلك الحقبة الزمنية ، كان الفرنسيون شديدي الاهتمام بمسائل اللغة
 والنمط .

ففي العاصمة كان هالك العديد من صالونات الأدب . كان المؤلفون
 يقرأون مؤلفاتهم فيها قبل النشر . وهذه الصالونات ، وذلك الأدب الذي كان
 يدور فيها ، كلاهما حصل على تسمية «التكلف والتزلف» . كانت النساء
 الشهيرات تدعو الكتاب والعلماء ، وأكثر الشخصيات إبداعاً من مختلف
 المجالات ، وأخريات كن يهتمن بإرضاء شهواتهن للمحد الخاص ، وكُن
 يتحذلقن بالكلام الجميل والمنمق ، الأمر الذي تحول إلى التصنع الشديد .
 «من الضرورة بمكان أن يكون حديث المتكلفة مختلفاً ومميزاً عن حديث
 الشعب ، لكي تصبح أفكارها مدركة فقط لأولئك الأكثر رقياً بالمقارنة مع سوا
 الشعب» . هذا ما ورد في « القاموس الكبير للمتكلفات » .

ومولير الذي أطلق على مسرحيته الكوميديّة «المتحذقات المضحكات» ،
 كأنه يشير إلى أن الحديث لا يدور عن جميع المتكلفات ، ولا عن جميع
 المدامات ، اللواتي يهتمن بالأحاديث الأدبية . وهذا ما حير الكثير مهني في
 معرفة ما إذا كن من صنو المتحذقتين مادلون وكاتو ، اللتين دار عنهما الحديث في
 المسرحية . إلا أن النساء الأقل تماسكاً كن منزعات من صالون المركيزة دي
 رامبوليه ، وينتقدنها باستمرار ، لأن الماركيزة كانت تستقبلهن وهي نصف
 مضطجعة على أريكتها . وكان الضوء الهاديء الخافت يستر «آثار العمر الطويل»
 والنساء المتحذقات لم يقدرن على لفظ كلمة «التجاعيد» ، حيث استطاعت
 الماركيزة ، في مثل هذا الضوء ، أن تبدو لأصدقائها بالحالة التي كانت عليها وهي
 في مقتبل العمر . عينان دكيتان فرحتان ، واتسامة طيبة تظهر على شفاه رقيقة ،
 تحيط بثغر مسمم صغير ، لا يبدو عليه أي اضطراب .

قالت المركيزة : أيتها السيدات ! إنني لا أرى مبرراً لعدم الرضا عن هذه

المسرحية الحادة الذكاء والسلوانية ، كما أنني أعتقد انها لا تمت بصلة بنا .
 فهل نحن إلى هذه الدرجة أو تلك نُذكر تلك النساء المتحذلقات
 المتحدرات من الأرياف ؟
 ولم تكتفِ الماركيزة رامبوليه بقولها هذه المسرحية ، بل ذهب بها
 الأمر لدرجة الحضور لمشاهدة هذا العرض الكوميدي ، وقدمت إطراءً كبيراً
 لمؤلفها .

كان موليير أول من تطرق لهذا الموضوع المُلح ، لذا توجب عليه أن يقدمه
 للجمهور بحذر شديد ، لكي يتوصل إلى النجاح في الوقت الذي فيه يسخر من
 المتكلفات المتأنفات . لكن النجاح الذي ناله إثر ذلك فاق كل التوقعات . فبعض
 المتكلفات انزعج عندما شاهدن أنفسهن على الخشبة ، وحاولن إبداء الاشمئزاز
 وإثارة ضجة في القاعة . وفي إحدى المرات ، حدث أمر مفاجيء !
 وقف أحد كبار السن ، وكان يبدو عليه أنه لم يزر مثل هذه الصالونات
 الأدبية قط ، وأخذ يصرح بصوت عالٍ ، دوى في القاعة :

- سجرة أكثر ، سجرة أكثر ، يا موليير ! هذه هي الكوميديا الحقيقية !
 يعتقد البعض انه لم يظهر مثل هذا الرجل المسن ، ويعزون ورود هذه الحادثة
 إلى محيلات الباحثين في إبداع موليير . ومع ذلك ، يمكن الافتراض أن ردة الفعل
 هذه صادرة من كامل صالة العرض ، ولاحقاً ادعوا أنها تعود إلى أحد كبار
 السن . تجدر الإشارة هنا ، إلى أن المسارح الفرنسية لم تعرف أفضل من هذا
 العرض الكوميدي سابقاً . حيث كان الناس يسافرون من مسافات بعيدة إلى
 باريس لمشاهدة مسرحية « المتحذلقات المضحكات » . وحتى أولئك الذين كانوا
 على خلاف شديد مع موليير ، تسارعوا لمشاهدة هذا العرض ، وكات وجوهمهم
 تصبح شديدة الاحمرار ، عندما يدور الحديث عن « المتحذلقات المضحكات »
 ويدعون أنهم لم يصادفوا مثل تلك النسوة . كانت اشتباكات هذه المسرحية
 بسيطة جداً . فهالك فتاتان ترفضان عريسيين حيدرين تقدمتا لخطبتهما ، لذا كان
 لراماً معاقتهن بسبب الغناء والعطرسه .

«أنا على دراية بالسبب الذي جعلهن يظهرن هذا الإردراء لنا - هذا ما قاله

أحد العريسين - لاعراخ . فروح الحذقة لم تصب باريس بالعدوى فقط ، بل انتشرت هذه العدوى إلى الأرياف ، وهاهن صحبينا قد استستقتا رائحة العنوسية . . . والآن أدركت العبرة ، التي يحب أن نستوعها من هذا المثال . وإذا تصادقون على خطتي ، فسنباشر اللعبة معهن ، تلك التي سيدركن على أثرها مقدار الغباء الذي تخلص به ، وبالتالي سيصبحن أكثر دراية في تمحيص الناس .

يرسل العريسان المنزعجان اثنين من خدماهما إلى هاتين الشاتين المتحدلتين المضحكتين . يتقدم هذان الخادمان إليهن بهيئة سيدين من الأشراف . وعلى أثر ذلك ظهر الانتهاج على وجهي الفتاتين . «أسرعوا إليا بالمستشار غراتسي» . هذا ما نطقت به إحداهن موجهة كلامها إلى الخادمة . وتجييب الأخرى قائلة : «استعصى التمييز علي ، ما هذا الوحش ؟ من الأفضل أن تتحدثي باللغة المسيحية ، إذا أردت أن أدرك ما يجري» . وتصرخ في وحه خادمتها قائلة : «هيا اسرعي واحضري لي المرأة ، أيتها العبية ، كُفي عن التحديق في المرأة ! لا تلوثيها بما تعكسه من خيالك» .

كانت الصفة المميزة لهذا النوع من أحاديث الاردراء هي المواربة . وهذا ما تميزت به النساء المتحدلقات . فالمستشار غراتسي هو - المرأة ، والمكان المريح للحديث هو - الأريكة ، وخلجات الأقدام هي - الكمان ، حيث كانت هذه النسوة ترقص على أنغام الكمان . وهذه النساء المترفعات المضحكات ، اللواتي كن يستعئن من أصولهن البورجوازية الصغيرة ، كن يفتعلن ذلك على اعتقاد أبهن أصبحن من علية القوم . أخذت هاتان الفتاتان تفتتنان بالعبارات السخيفة والخشنة ، التي كان يتفوه بها ماسكاريل ، الخادم الذي قدم نفسه باعتباره ماركيزاً ، بالاتفاق مع صاحبه الخادم الآخر ، الذي يظهر بمظهر المتأنق المرح . «إيه ماركيز - يا صديقتي !» ، كانتا تتبادلان هذه العبارة ، دون التفكير بالتمحيص فيما تسمعه من محدثهن . وكانتا أيضاً على قناعة تامة بأنه يتمتع بمكانة عالية واتصالات رفيعة ، في الوقت الذي لم يتوقف فيه ماسكاريل عن لعب دور الماركيز وتقليده والتبجح بأنه من الشخصيات المهمة في حاشية الملك . أما صديقه

الخادم الآخر فيدعي أنه الكونت جوديه . والأخير كان أكثر خساسةً وهذراً ، وأصبح يعتبر بالنسبة لهاتين الفتاتين ، من أكثر الناس طراوةً في اللسان وتهدياً . «إنه ماركيز - ياصديقتي ! والآخر كونت ا» . وفي النهاية ذاقت الفتاتان المرارة ، وتحولت السعادة المرتقبة إلى تعاسة .

يقدم هذا العمل الكوميدي إمكانيات رائعة للدور التمثيلي : الوالد المرتبك غورجيليوس ، الغرور والمكابرة عند النساء المتحذلقات ، الطلعة الاحتفالية عند ماسكاريل ، الذي استحوذ على عقل المدامات بجرأته وبملاسه المزركشة ، واستقباله الحار للكونت ، والافتضاح اللا منتظر لهذين الغشاشين ، وأسف وندم المتحذلقات الغيبات - هذا جميعه ، صنعته ريشة فنان معلم ، وهو من أمهر الممثلين أيضاً .

كانت « المتحذلقات المضحكات » ، من المسرحيات الكوميدية الشيعة بأعمال مولير المبكرة . فيها كثير من الهزل ، ينعكس في لغة الممثلين والأسماء التي اختيرت لهم . نحا الإيطاليون حتى في مسرح بولوط إلى إطلاق أسماء الممثلين الحقيقية على الشخصيات ، التي يقومون بتقمص أدوارها على المسرح . وبهذا أنجب جودليه رتلاً كاملاً من الشخصيات . ففي المسرحية الكوميدية سكارون «جودليه - هو السيد والخادم» ، «جودليه - المبارز» ، وجميعهم أطلق عليهم الاسم الحقيقي للكوميدي الشهير ، الذي انتقل لاحقاً إلى مسرح مولير . وفي «المتحذلقات المضحكات» ، نرى جودليه ولاعراخ وديوكروازي ، الذين سُميوا بأسماء عائلات ممثلي مسرح مولير . ويمكننا أن نطلق صفة الهزل ، على تلك اللقطة من المسرحية ، التي يقترح جودليه فيها تلمس بدوبه ، أما ماسكاريل فيلتقطه من أررار بطلاله ليظهر جرحه المندمل . كان وجه جودليه سميكاً ومبودراً بطحين أبيض - انطلق هذا من الهزل أيضاً . كما كانت ملابس التمثيل صورة معبرة عن الهزل . فغورجيبوس كان يرتدي فستاناً عتيقاً أخرق .

وتلفح رأس ماسكاريل باروكة شعر ضخمة ، لدرجة أنها كانت تلامس الأرض حينما كان ينحني . أما قبعة الرأس فكانت صغيرة لدرجة أنها بدت ضيقة على يافوخه ، وحذاؤه لم يكن ظاهراً بسبب الدتيلات الطويلة ، التي تجري على

خشبة المسرح .
وفي كل شيء ظهر على خشبة المسرح ، كنت تشعر بالتضخيم
وبالمتناقضات .

لاحقاً بدأت تبرز الصعوبات في وجه هذه المسرحية وعروضها ، وظهر من
يسعى لمنع عرضها أو تأجيله أو وضعها على الرف . ويُظن أن هؤلاء كانوا من
الذين يتصورون أن نص المسرحية يدور حولهم ، لذا حاولوا الوقوف كحجر عثرة
في طريقها . وبدأت الهجمات ضد هذه المسرحية من منطلق الدفاع عن
« المتكلفات الحقيقية » ، وعلى وجه الخصوص الماركيزة دي رامبوليه .

كان تأثير التكاليف عظيماً في المجتمع ، وهذا ما كان يدركه كل من
سكارون وموليير . ففي مقدمة مسرحية « المتدخلات المضحكات » ، يكتب
موليير قائلاً :

إنه في هذه المسرحية لا يتهجم إلا على السعادين المؤسفة والشخصيات
الديممة ، ويجب على الأطباء والضباط والقضاة أن لا ينزعجوا ، حينما يشاهدون
« الطبيب » و « الضابط » و « القاضي » على خشبة المسرح في حالات هزلية ،
وهذا الأمر ينطبق أيضاً على المتكلفات الحقيقيات ، اللواتي لا يجب عليهن كيل
اللوم والضعينة لموليير .

لكن المصيبة وقعت ، حينما تبين أن هذه التفسيرات لم تصل إلى قلوب
وعقول المشاهدين ، أما المسرحية بالذات فتحدثت عن أمور كثيرة ، وكانت
حسنة البيان ، لدرجة أن كل من شاهدها اعتقد أن المؤلف خرج عن طوره .
وحتى لو كانت التفسيرات ، التي أتت في المقدمة ، نابعة من القلب ، فإنها لم
تعن شيئاً بالمقارنة مع روح القناعة الفنية للعمل . فبالدرجة التي كان فيها أهل
الأرياف أغنياء ومضحكين حينما يشاهدون مادلون وكاتو ، كان أهل العاصمة
يشاهدون هذه المسرحية بعداء واحتجاج ، لأنهم يعتقدون أنها تصنع منهم
متدخلات مضحكات . وكان أن جاءت محاولة الاستهزاء من المقلدات ، دون
إثارة غضب الأصيالات بالفشل الذريع . وهكذا أصبح الكاريكاتور المسلط على
النموذج مسلطاً على الأصل .

أدرك موليير أخيراً أنه لا يجوز تلمس بعض الأشياء ، التي تبدو للوهلة الأولى خارجية بحت ، دون قاعدة متينة تستطيع التعلب على محاولات من يريدون سترها وعدم فضحها للعيان . وكانت ردة الفعل على فضح الشرف الكاذب والعلم والمعرفة الكاذبين والإنسانية الكاذبة ، أن أطلقوا على موليير لقب الشرير ، الذي يتهجم على الغيرة الحقيقية وعلى الشرف الرفيع وعلى العلم وعلى النزعات الإنسانية .

ترتب على موليير أن يدفع الثمن غالياً ، بدلاً من النجاح الأكيد . حيث لم تساعده أية مقدمات مهما كانت صميمية ، ولم تسعفه على إبعاد الحقد ، الذي انصب عليه من قبل النساء المتحذقات والماركيزات وأرواجهن . أدركت المودموزيل دي سكيوديريه أن هذا العمل الكوميدي موجه ضد رواياتها .

فعندما يستعد مادلون لكتابة عمل كوميدي ، يصحح ك «جورب أرق» ، ومشابهاً للمودموزيل دي سكيوديريه ، التي يقولون عنها أنها من كثرة ماتكتب تنضح عرقاً حراً . والأُنكى من ذلك ، أن جميع النقد الذي صُب على أعمال هذه الكاتبة ، أخرجته موليير من غور مادلون وكاتو ، وكأنه عمل ذلك قاصداً أن يقول أنه لا فرق بيهن جميعاً .

كان كل من ماسكاريل وجودلييه دائمي التحدث عن صداقاتهما رفيعة المستوى (عرايينا ، وكثير من الدوقات) ، أما شفاه البطلة الرئيسية لرواية «كليليا» ، فلم تتوقفان عن النطق بكلمة البرنتسيزا (أيتها الأميرة) .

طبعاً ، لم يكن موليير يقصد الاستهزاء من شخصية المودموزيل دي سكيوديريه فحسب ، بل كان يتوجه إلى نقد الروح الضارة للمتكلفات . لكن من العدل ممكن أن يصيب هذا النقد تلك ، التي تعتبر نفسها رعيمة لهذا التيار الأدبي المتكلف .

كانت ناريس تضحك بينما موليير يشعر أن المتكلفات لن يتسامحن معه على ذلك ، وسيكلن له الصاع صاعين .

دهت محاولات موليير ، التي أراد فيها إقناع الجمهور بأنه لا يقصد بها إلا

نقد تلك المتحذلقات المضحكات السخيفات ، ذهبت مدار الرياح . وبدأ موليير يستجمع قواه للحد من قوة الضربة الموحشة إليه . غير ان موليير - الخالد ، موليير المبدع كان اكثر قوة ، لأنه يحدث الناس عن أمور مدهشة وعريية ، كانت تعيش في ضمائر الناس ، ويعرفونها جيداً ، لكن لم يجرؤ أحد منهم على التحدث حولها سابقاً .

إلا أن موليير بصفته مديراً للمسرح ، حاول تطييب خاطر تلك النسوة المتكلفات ، واتخذ قراراً بعرض مسرحية حيلبير « المتكلفة الحقيقية والمتكلفة الكاذبة » ، حيث كان العنوان ذاته يشير إلى الرعة الكامنة ، والجهود الخيثة للمسرح وإدارته في تطرية العلاقة مع النساء المضحكات ، اللواتي كن ، في الوقت ذاته ، حاققات ومتكلفات .

وكما كان متوقفاً لم تصبح هذه المسرحية جسر عبور للمصالحة ، ولم تنل أي نجاح يذكر . ماذا كان يتوجب صنعه ؟ كان يتوجب القيام بعمل إبداعي كبير ، يهتم بالدفاع عن هذه النسوة المتكلفات . وهكذا أقدم مدير المسرح الذكي البارع الدهاء إلى تكليف من كتب مسرحية « المتحذلقات المضحكات » بهذا العمل .

وهكذا وُلدت المسرحية الكوميدية الحديدية «سعااريل أو حامل القرون الوهمي» .

ووصل الأمر لدرجة أن غورجيبيوس ذاته أصبح يعاتب استه لأنها لاتقرأ سوى الروايات الغبية ، ويصحها بقراءة أعمال اولئك المؤلفين ، كالمستشار ماتيه ، الذي ألف كتاباً سماه «مرشد المذنبين» الذي كان يعتره من المؤلفات المتكلفة الحقيقية ؟ - غور جيبيوس ، تلك الشخصية الكوميدية ، التي كانت مقربة إلى قلوب المشاهدين . غير أن المؤلفات التي ينصح بقراءتها ، كانت قد خرجت من الموصة ، حتى عند المتكلفات أنفسهن . ومع ذلك ، لم يلاحظ مدير المسرح الماكر الذكاء ، كيف أن هذا الكوميدي المرح والشاعر التريه قد حان توقعاته . إلا أن المتكلفات ، بعد هذه المسرحية ، لم يخلدن للراحة ، بل أصبحن أكثر حقداً على موليير . وكان أن ذهبت الإطلاقة ، التي اعتبرت فيها الماركيزة دي

رامبوليه مولير ليس من الأعداء هدرًا . حتى أن الأخيرة ذهبت بعيداً لدرجة دعوة الفرقة لكي تمثل مسرحية « مدرسة الأزواج » في صالونها الأدبي ، لكن تابعوها استمروا بالدفاع عنها والتهجم على مولير . تابع الحساد عملهم الأسود هذا ، وبدأوا يشيعون دعايات مفادها أن ممثلي مولير يمتارون تمثيل الأعمال السخيفة فقط كـ « المتحذلقات المضحكات » ، وأصبحوا يتحدثون بشكل مباشر عن مطبات هذا المسرح التي وقع فيها عندما كان يعرض الأعمال التراجيدية ، وعلى أنه إذا وقعت أكثر المسرحيات شهرة في يد مولير ، فستتحول إلى هباء وفشل . نعتوه بأنه من الممثلين التراجيديين الفاشلين . وذهبوا لدرجة أن اعتبروه لا يصلح لأية مهنة ، فهو موسيقي رديء وبهلولان سيء وطبيب فاشل . وُجِد من اتهم مولير باللصوصية . وظهر لصوص حقيقيون ، ادعوا ملكيتهم لمسرحية مولير « المتحذلقات المضحكات » ، وعرضت مسرحيات ، كان همها الدفاع عن المتكلفات .

لا يجوز القول أن جميع الهجمات ، التي قام بها المدافعون عن المتكلفات ذهبت هدرًا ودون أثر يذكر . كان مدير المسرح يستمع إلى الانتقادات التي توجه إليه وإلى مسرحه بانتباه شديد . وعلى الأثر قام بإجراء تبديل على مواطنه العبقري الكوميدي ، ليثبت أنه يستطيع أن يكتب المسرحيات « الحادة » .

وكتب أخيراً مسرحية بطولية بعنوان « دون عارسي دي نافارا » أو « الأمير الغيور » . يبدو أن مولير العظيم لوح بيده من بعيد إلى مدير المسرح ، الذي يمثله ، وكأنه كان يدرك أن هذا التدبير لم يكن ملائماً . بدت المسرحية مملة ، متطاوله ، حتى أن مولير ذاته لم يمثل دور الأمير الغيور بصورة جيدة .

كان أعداء مولير ، ينتظرون منه مثل هكذا فشل . إن مؤلف « المتحذلقات المضحكات » ، غير قادر على كتابة أي عمل جدي - هذا ما كان يدور في كواليسهم . فيكفيك لإثبات ذلك أن تشاهد عمله « دون غاسي دي نافارا »

...

لكن ومع ذلك ، سارت أمور المسرح بنجاح ، فالمسرحية التي عرضت في أيار عام ١٦٦٠ « سغاناريل أو حامل القرون الوهمي » ، لاقت نجاحاً باهراً ، وهذه

المسرحية الكوميديّة ، المعقّدة جدّاً وذات الاشتباكات المنقطعة النظير ، كانت ممتعة جدّاً ، حيث قام الممثلون بتمثيلها بحرفيّة عالية وبرغبة كبيرة ، لدرجة أنّهم استطاعوا أن يعرضوها ٣٤ مرة على المسرح ، وفي كلّ مرة كانوا يقدمون عرضاً مكتملاً ممتازاً . والأمر الذي كان مذهّشاً ، أنّهم بدأوا بعرضها في شهر أيار ، حيث كان الباريسيون يرحلون من المدينة لقضاء عطلة الصيفيّة ، إلى جانب أنّها عرضت في الوقت الذي كانت تجري فيه مراسيم رواج الملك ، حيث الكثيرون من حاشية الملك ، لم يستطيعوا سبب ذلك أن يعادروا القصر لأيّ أمر كان . ومع ذلك ، وجد في باريس عدد كبير من الشخصيات الكبيرة التي استطاعت الحضور لمشاهدة عرض المسرحية لدرجة أن مقصورات المسرح «بتي - بوريون» كانت مشغولة على الدوام ، كما حضرت شرائح طبقة أخرى كالإقطاعيين والورجوازيين ، الذين لم يجدوا لهم مكاناً سوى في الصالة العامة .

ظهر إبداع موليير التمثيلي في أجلى بهائه في تمثيله دور سغاناريل . كان وجهه ينضح بحيويّة عذاب العيرة ، وهو ينظر من خلف ظهر زوجته إلى صورة عشيقها الوهمي ، إلى تلك الدرجة التي لا تميزه فيها عن الحقيقة .

أشادت الصحافة كثيراً بهذه المسرحية الكوميديّة : « تربعت هذه المسرحية الكوميديّة عرش المسرح ، فهي الأفضل بتاً ، من بين جميع ما عرض حتى الآن » .

وفي معرض إطرائهم لهذه المسرحيّة ، كتب محررو الصحف يقولون : «أنصحكم بالسفر إلى باريس لمشاهدة مسرحيّة موليير (الأمير الغيور) ، حيث يقوم الكاتب بدور البطل فيها . فالذي يثيره فيكم أثناء العرض ، يفوق ذلك الأثر الذي تتركه قراءتكم لها ، بما لا يقاس » . وظهرت إعلانات ، لاتشير فقط إلى إبداع موليير ، بل ذهبت بعيداً في تفسيره : «لا نجد في أعمال موليير الكوميديّة أي شيء مصطنع ، كلّ ما فيه طبيعي ، وذو معنى وفكرة ، لدرجة أن أكثر الناس ثقافة وفكراً يعترفون ، بأنهم كانوا يعيشون الحالة نفسها ، التي كانت تبدو على المسرح . . . وتمثيل موليير كان ينضح بالفكاهة والحقيقة في آن واحد » .

وفي أيام الانتصار المنقطع النظير ، وعيد موليير الحقيقي الكامل ، نفذ صبر المتكلفات ، حيث سددت الضربة الجوابية بصورة مفاجئة ، على الرغم من

ورودها هذه المرة من النساء العالمات . ولم تختلف هذه الضربة عن غيرها «السابقات» لا بالحدة ولا بالزوانية ، بل كانت بسيطة ومباشرة حينما ، أقدمت هذه النسوة العالمات على تدمير بناية مسرح موليير ، مستخدمات بذلك توسطاً مع السيد دي راتابون ، الذي كان يدير ويشرف على الأبنية الملكية . أجل ، أجل ، دمروها ، بما لهذه الكلمة من معنى مباشر . وصل العمال بمعارقهم وبفؤوسهم وتصرفوا كما كانت تحلم تلك النسوة ، اللواتي كن ينكوين بنيران الحقد والضعفية .

تين أن الممثلين كانوا خارج المبنى . . . نعم ، كانت هذه الوسيلة من أبسط الوسائل ، غير أنها كانت وسيلة خشنة ، في وقت لا يمكن الوقوف في وجهها . وكان لابد من إيقاف العروض . وهاكم بعض تفاصيل هذه الأحداث .

في ١١ أكتوبر عام ١٦٦٠ ودون أي إنذار مسبق ، أرسل السيد راتابون العمال مع معارقيهم وفؤوسهم ومهداتهم ، وكل الوسائل اللازمة لتدمير القاعات . وبعد أن تناول العمال طعام العطور على سطح قاعة بتي - بوربون ، ناشروا عملهم بإخلاص مقطوع الطير وبضماير راضية . من الصعوبة بمكان أن نصف الوضع الذي كان فيه موليير وزملاؤه الممثلون ، عندما شاهدوا الدمار الذي حل بمسرحهم ، حيث لم يبق منه سوى الأطلال ، التي كانت تلوح بين ظلال الأغبرة المتصاعدة . أما السيد راتابون بلباقته المعهودة ، التي كانت تليق بهذا النبيل المقرب من ملك فرنسا ، فبدأ بصورة لطيفة يفسر للسيد دي موليير سبب هذا التصرف مدعياً أنه كان من الضروري إزاحة المسرح لتوسيع قاعات اللوفر الملكية .

ماكاد موليير يستفيق من هول هذه الضربة الموجهة ، حتى توجه إلى الأمير فيليب اورليانسكي . وعلى الأثر ، قابل الأمير الملك ، الذي أوعز بتقديم ساء آخر لموليير . وبهذا حصل موليير على صالة كبيرة جداً في قصر نال - رويال ، في المكان الذي كان قد جرب الكاردينال ريشيليه بناء مسرح خاص به .

لاح ، أن الموضوع قد حل بالشكل المناسب . إلا أنه وعندما دخل موليير وممثلوه القاعة المحصنة لهم ، انتابهم الشجن . فهذه القاعة الضخمة المفتوحة من جميع الجهات ، كانت غير مناسبة للعروض ، وسرعان ما بدأوا يتخيلون قاعتهم

المدمرة في بتي - نوريون ، التي كانت مريحة ومناسبة جداً . بدأ موليير يصرف عرقاً عزيزاً في عملية إعادة بناء هذه القاعة ، إلى حاب القود الكثيرة ، إذ كانت القاعة تحتاج إلى كل شيء ، وكأنك تبنيها من حديد . وعندما أراد موليير نقل التجهيزات المسرحية من مسرحه السابق المدمر ، كان بانتظاره عم آخر ، حيث تبين أن جميع الديكورات والأدوات المسرحية كانت بحالة حراب شبه كامل .

وأثناء معايشة ممثلي مسرح موليير هذه المصائب ، حصر إليهم مدير مسرح أوتيل نوريونديسكي ومدير مسرح بولوط للمواساة وتقديم العون . وبهذه الحجة بدأوا يقدمون العروض لاستقبال هؤلاء الممثلين للعمل في مسرحيهما . إلا أن ممثلي مسرح موليير ، حافظوا على إخلاصهم لموليير . كتب لاغرانج بهذا الخصوص قائلاً : « كان جميع الممثلين يحبون السيد دي موليير ، لأنه كان يعاملهم برقة وشفرة ، ولم يتوان عن تقديم المساعدات لهم مهما كانت ومتى احتاجوها . لذا عرض عليه الممثلون أن يقاسموه المصير ، وأبلعوه بأنهم لا يفكرون أبداً بهجرانه ، مهما قدمت إليهم من عروض مغرية ، ومهما تكن الأحوال مرتفعة في الأمكنة التي تعرض عليهم » .

وموليير بعد سماعه هذه الكلمات والتصريحات الطيبة والمساعدة ، أخذ يرفع درجة استنفاره لإعادة الأمور إلى مجاريها .

ماكاد موليير ينتهي من إعادة بناء صالة الجمهور في نال - رويال ، حتى برز عدد من الحلفاء بهدف تقديم العون له ، وأحدوا بدعون الفرقة كاملة لتقديم العروض في أماكن كانوا يملكونها ، حيث كانوا يستقبلونهم بأسمى آيات الاحترام والكرم . أما موليير شخصياً فتلقى دعوات ريادة من كل من المارشال اوديون ، ووزير المالية فوكيه ، والمارشال دي لاميليريه ، والأمير روكيلور والأمير ميوركور وأخيراً من الملك ذاته . ومثل ممثلوا مسرح موليير ، مرات عدة بحضور الملك ، مرة في قصر اللوفر ، وأخرى في قصر فسيبييه . وقدم مارازيبي باسم الملك هبة مالية تقدر بـ ٣ آلاف لير . كان هذا المبلغ كبيراً في ذلك الوقت ، إلى الدرجة التي غطت فيها تكاليف إعادة بناء نال - رويال .

كان مازازيبي مريضاً ، إلى درجة لم يستطع معها معاداة محدعه ، لذا لم

تكن لديه رغبة في التفكير بأي موضوع جدي ، واكتفى بأن طلب مشاهدة بعض من العروض المرححة . لُي طلب مازاريني ، وريت قاعة داخلية في قصره لهذا الغرض ، وفرشت بالديكورات الملائمة .

جلس موزاريني ، الذي كان يصارع الموت ، على كنبه ضخمة ومريحة ، وأخذ يتصيد هذه الحيووات المكتنزة ، ذات الأصوات المرححة وهي تمثل مسرحية «شالي» .

والى الخلف من أريكة الكاردينال ، كان يقف فتى ذو عيين زرقاوتين ثابتتي التركيز ، هو الوحيد من بين الحضور ، الذي لم ينزع قبعته . كان هذا الفتى هو الملك . نضحت عيون ليودفيك الرابع عشر والكاردينال بالإعجاب بالعرض ، الذي كان يقدم .

وتبين أن الظرف كان موائماً للحديث عن موليير مما يستحق من جدية . في ١٤ اكتوبر عام ١٦٦٠ ، توفي سكارون ، ، سلف موليير ومعلمه الروحي ، ذلك الإنسان الذي كان مبتهجا ومرحاً على الدوام ، إلى تلك الدرجة التي امتاز بها بين معاصريه . كان عذب اللسان ومن محدثي التاريخ المرحين ، وكان مؤلف «الرواية الكوميدي» ، حيث كان أحياناً يقيم الجلسات ليتحدث فيها عن نكات غريبة وغير مطروقة . وفي إحدى المرات دهن حسمه بالعسل وغطس في كومة من الريش الصغير وخرج إلى الكارنافال ، الأمر الذي جعل بعضهم يحاول قتله ، لكن سكارون ولى الأدبار ، في ليلة باردة من ليالي الخريف ، رامياً نفسه في النهر ، سابحاً إلى ضفته الأخرى . بعد هذه الحادثة ، سقط سكارون صريع المرض ، وأمضى بقية حياته ملارماً للفراش . وقبل أن يموت بقليل ، كتب لنفسه قبرة ولرفاقه وصية ، جاء فيها أنه يقدم للوربيه ، مؤسس الجريدة الشعرية والكاتب والناقد عققاً ، ولبيير كورنيل^(٥) وتوم كورنيل ٥٠٠ ليفر وللحديقة الخاصة به ولأحد الأصدقاء ١٠٠ ليفر هولدي و ٤٠٠ فراناً ، ولآخر - ٤٠٠ ليفر . أما موليير فكان نصيبه البوق ، حيث لم يستطع أحد غيره أن يقدم مرحاً للجمهور كما قدمه موليير بواسطة البوق . وقبل أن يموت سكارون ، عرض عليه موليير - في معرض مناقشة الطريقة التي يريد أن يشيع بها بعد وفاته - أن يتم التشيع باحتفال بهيج ، غير أن سكارون رفض ذلك قائلاً : « هذا سيكون هزلاً

جدياً ياموليير .

ضحك الناس كثيراً من هذه الوصية ، لكن هذه الوصية لم تضحك موليير ولم تجعله مرحاً . فموليير لم يكن قط يحب الضحك . إنه يمتلك جميع أسرار الإضحك والهزل ، وهو قادر على إضحاك الآخرين ، وهو بالذات كان يضحك كثيراً ، لكن ذلك كان يجري على خشبة المسرح ، أما في الحياة الاعتيادية فكان قليل الضحك ، وكان مؤشر الضحك البياني يسحدر لديه ، كلما تقدم في العمر . على أية حال ، فبعد النجاح الباهر الذي ناله ، بعد عرض « سغاناريل » وعودة ديوبارك والحسناء المركيزة والسمين عرو - رينيه ، أخذت البسمة تزين وجه موليير .

تعلم موليير أن يكون رابط الجأش ومديراً . وفي هذا الوقت ، رفع موليير دعوى قضائية ضد أحد الناشرين ، كان قد نشر مسرحية « المتحذلقات المضحكات » ، دون إذن منه . إلى جانب أن موليير ، مدير المسرح الطيب والعاقل والابن المحبوب ، ذهب بعيداً فتصالح مع والده ، حتى أنه وافق على وراثة مهنة أبيه - فراش الملك .

في ٢٠ كانون الثاني من عام ١٦٦١ ، انتقلت الفرقة إلى مقرها الجديد في مقر بال - رويال ، حيث أصبحت القاعة المربعة ومقصوراتها جاهزة تقريباً . علق العمال ستارات لاروردية جميلة واحتوت القاعة على ما يقارب الألف وخمسمئة كرسي . وإذا تم إخراج جزء من المقاعد ، كان سيتسنى استيعاب ثلاثة آلاف متفرج وقوفاً .

بدأت المنافسة تنمو بين مسارح باريس . حضرت إلى باريس فرقة المودموزيل ، واستقرت في ضاحية سان جيرمان . وتأسس المسرح الاسباني ، الذي كان يضم جوقة من الراقصات ، في باريس . وإلى جانب ذلك ، عاد الايطاليون . وبالمجموع ، أصبحت هنالك ست فرق مسرحية تقدم عروضها بشكل متواز في العاصمة الفرنسية .

كان الفصل المسرحي ١٦٦٠ / ١٦٦١ ، قاسياً جداً علي مسرح موليير . ففي ٤ شباط ١٦٦١ ، لاقت مسرحية « دون غارسيا أو الأميرا العيور » فشلاً رديعاً ، وطلب هذا الفشل ثأراً . وفي الحال وصل سغاناريل لتقديم العون لموليير ،

حيث لعب دور البطولة في مسرحية «مدرسة الأزواج» . وفي الزم المستقطع ، إلى حين الإنتهاء من إعداد المسرحية الأخيرة ، كان مسرح مولير يقدم عروضاً قديمة . طلب الممثلون استثناء المسرحيات التراجيدية من هذه العروض . استجاب مولير لهذا الطلب ، وأخذ ينحو إلى عرض مسرحيات حديثة ، وأثناء ذلك كان يستذكر على الدوام «الأمير الغيور» التعمية التي لجأ بسببها إلى المسرحيات الهزلية الريفية كـ «الأطباء الثلاثة» و «الطبيب الطائر» ، و «غورجيوس والفأرة» ، لإنقاذ الوضع المتدهور .

في نهاية المطاف ، أصبحت مسرحية «مدرسة الأزواج» جاهزة ، وتم عرضها لأول مرة في حزيران عام ١٦٦١ . لم تكن للاشتباكات الروائية في هذه المسرحية أهمية كبيرة ، حيث كانت الجهود مصوبة فيها على إبراز الطباع . وأصبح سعاناريل ، خشن الطباع والترحسي والذي لا يرضيه شئ ، في مركز الاهتمام .

تقصد مولير ، في هذه المسرحية ، الهجوم على الاستبداد الأسروي وعلى عادة استبعاد الصغفاء في الأسرة ، على الأخلاق القاسية والخشنة ، التي كانت لاتقدم سوى عدم الرضاء والصغائف ، وتصح طريفاً إلى الحروب الأهلية بين الكاثوليك وأصحاب مذهب كالن ، حيث سعاناريل وآريست شقيقان ، يتميزان بأخلاق متناقضة . فالأول حش الطباع والأخلاق ، يتقيد بالتقاليد البالية ، والآحر يطالب بالاحترام والتقيد بالترف الإنساني والتعامل الأخلاقي ، حتى إذا كان الحديث يدور عن الضعفاء ، الساء والأطفال .

« أعتقد ، أنه يجب تحكيم القلب فقط » - هذا ما قاله آريست ، رافضاً بذلك جميع أنواع الإكراه . كانت هذه الكلمات جديدة بالنسبة لذلك العصر ، كما أنها كانت من الأفكار الرديئة . ولم يكن من السهولة ، إنداع هذه الكلمات وإعلانها على مسمع الجمهور .

آريست ، يريد استدال أخلاق الخشونة والإكراه وبفاد الصبر ، بأخلاق عقلانية حيرة ، ذات أفق واسع وسماحة روحية . لم يشاهد الجمهور منذ أكثر من ثلاثة قرون ، عني المسرح مثل هذا الدور ، الذي أداه آريست . ولوحظ أن الجمهور كان مستمتعا جداً على مدار جميع عروض هذه المسرحية . ورأى في

كلام آريست شيئاً ذا نكهة مختلفة عن مواظ الواعظين ، وأصبح اسم الواعظ يقابل عندهم لقب المحايد . وكانت مثل هذه الدعوة الإنسانية ، في عهد ليودفيك الرابع عشر ، من الدعوات الحريفة .

استطاع النجاح الذي لاقته مسرحية «مدرسة الأرواح» أن يحى بالكامل ، ذلك الفشل الذي وقعت فيه مسرحية «الأمير الغيور» ، وسارت العروض جميعها والقاعة تعص بالمشاهدين . لعب موليير دور سغاناريل ، وتمكن ليسيه من إحادة دور آريست بعد أن قدم له موليير المساعدة اللازمة أثناء البروفات ، ولعب لاغراخ دور فاليري ، أما ديوبارك (غروربيه) فلعب دور الخادم ، ولعت الغاتة ديريه دور ايزابيل ، وأثبتت مادلينايجار أنها لاتستطيع فقط إدماع الجمهور ، بل جعله يعيش دقائق مرحلة الأمر الذي أدركوه وهي تقوم بأداء دور الخادمة ليزيتا . ولأول مرة ، ظهرت على مسرح موليير ممثلة ذكية رفيعة القد ، كانوا يطلقون عليها مينا كاسم للدلع . كانت مينا هي تلك الطفلة ، التي داومت على مشاهدة عروض المسرح الباهر ، أما الآن وبعد أن يقعت ، أصبحت تشارك أشقائها وشقيقاتها التمثيل ، وهكذا قامت آرماندا بيحار بدور ليونورا .

كانت هناك شكوك تسيطر على قلب موليير . كيف تسمى لهذه الصبية الرفيعة آرماندا ، والتي ساعد مادليبا على تربيتها ، أن تصبح ممثلة نارية ، تضاهي بعض الممثلين الذين تجاوزوا الأربعين من العمر . كيف حصل أنه لم يدرك الخطورة ، التي سيجريها وقوعه في حبها ؟ والأنكى من ذلك ، أنه عرض عليها أن تصبح زوجته ، بالإضافة إلى اعتقاده أن عرضه هذا سيكون مقبولاً . فهل هنالك احتمال أن تقابل حبه حباً ؟ وهل هي من عداد الفتيات ، اللواتي يأخذهن الإعجاب بالعبقرية والإبداع والشعور بالامتنان والصدقة ، ويعتبرنه حباً ؟ غير أنه في كل مرة كانت تصل لحظات من الأمل ، تجعله يتعد عن هذه الأفكار الخيالية ، التي تسيطر عليه بين آن وآخر .

ومع مرور الأيام ، أخذ صيت هذه المسرحية الكوميديية ينتشر واسعاً . مثلوها على خشبة المسرح ، ومثلوها في دعوات خاصة ، أي في قصور مشاهير باريس .

تلقت فرقة موليير دعوة خاصة من وزير المالية نيكولاي فوكيه . كان هذا

الوزير يعيش في نزل كبير ، يحمل اسم فو - لا - فيكوت ، كان فوكيه يقيم احتفالات الأعياد فيه . وفي إحدى المرات ، قرر فوكيه أن يقيم احتفالاً ساحراً اسطورياً ، تبين أنه أصبح مصيرياً بالسبة له . دعا فوكيه إلى هذا الاحتفال الملك ، والدة الملك ، الأمير اورليانسكي وزوجته ، وجميع شخصيات فرنسا الكبيرة . ولكي يصبح الاحتفال بهيماً وممتعاً ، جمع المضيف جيشاً كاملاً من الطبائخين ، الذين أخذوا يحضرون مئة صنف من الأطعمة . ولم ينس فوكيه المتعة ، التي كان العرض الكوميدي أحد صنوفها ، وطلب من مولير أن يقوم بذلك . وبما أن الورير كان يعتقد أنه يكفي عدة أيام لإعداد هذا النوع من المتع ، كان على مولير أن يسارع في إبداع وكثافة مسرحية جديدة ، وتحضيرها خلال اسبوعين فقط .

«ما العمل ؟ - فكر مولير - هنا لا تستطيع أن تقدم هزلاً . نحتاج إلى بدات ثمينة ، ويجب أن تكون الوحوه معبرة وقرية من المشاهدين . وكل هذا يجب خلقه بسرعة . . .»

- يالاغرانج ، اقرب مني ! اسمعي جيداً واكتب كل شيء أمله عليك . . . يجب أن نضع أمزجتنا جانباً ، وإلا يجب أن ننتظر طويلاً ، قبل أن تتوافق أمزجة الممثلين .

سحل ، من فضلك يالاغرانج . . . فيلسون يعمل هباءً ، حينما يفصل الكوميديا عن الباليه .

يجب أن نقدم هذه الأدوار مجتمعة . ألا تريد يالاغرانج مقابلة كاترينا . ستكون على مدى كامل العرض موحوداً على خشبة المسرح . عرو - رينيه سيصبح حادمتك المرحه والمضحكة ، فهو مجتمعاً مع هياجك ، سيصبح مادة جيدة للإضحك .

ويجب أن تكون المخارج ، بتلك الصورة التي تسمح لي بأن أؤدي عدة أدوار . فذهي يختزن الآن النص والتعبير اللارمين ، حيث سيكون من الأسهل لي أن آخذ على عاتقي الجزء الأكبر من الأدوار . أرجوك أن تطلب من ماديلينا أن ترسل إلي مع لاموريه ردائي ، وأحذيتي المنزلية ، وبعضاً من الطعام . حاول أن تأتي غداً باكراً ، فسوف أضع بعهدتك مشاهد كاملة ، لتقوم بمساعدة الرفاق

على تجزيئتها . أجل ، يحب أن يُعهد إلى بيليسون العناية بالخيول وإيجاد غرف من أجل الممثلين . . . كما يجب أن يعهد إلى أحد ما يرسم هذا الشيطان . تصبح على خير بالاعراج . أجل ، كما عليك أن تخبر مينا بأنني لأستطيع مقابلتها اليوم . وهذا يجب أن تحررها به على انفراد وبهمس . الوداع ، إلى يوم الغد ! . .

وما أن غادر لأغراج الغرفة موصداً الباب خلفه ، حتى عاد موليير إلى مجتمع أبطاله . بهذا الشكل ، خلقت المسرحية الكوميدية « تقلاء الدم » . وهكذا تمت الولادة لوع حديد من الفنون - الكوميديا والباليه . في ١٧ آب ، وبعد أن تناول مشاهير فرنسا طعام الإفطار ، توجه الجميع إلى المكان الذي تقوم عليه خشبة المسرح .

ارتفعت الستارة . وللإثارة دهشة المشاهدين ، لم يكن على خشبة المسرح سوى موليير مرتدياً بذة مدينية اعتيادية ، وكان يبدو عليه الدهشة والارتباك . ولكي يقضي على دهشة المشاهدين ، توجه موليير إلى الملك معتذراً له عن عدم وجود ممثلين على خشبة المسرح ، لأنه لم يمتلك الوقت الكافي لإعداد شيء للجمهور ، يليق بحضرة الملك .

جعلت هذه المقدمة والتوجه بالحديث للملك ، جعلت المشاهدين مرتاحين من شجاعة هذا الكوميدي ، وخاصة بعد أن قبل عذره بالارتياح من الملك ذاته ، حيث ظنوا أن هذا التصرف لم يكن دون أساس مسبق ، خاصة أن موليير كان قد وطد مكانته لدى جلالة الملك وضمن حاشيته ، وظهر كأن بين موليير والملك موافقة صامتة ، الأمر الذي كان مناسباً لمكانة الملك ، ومساعداً لموليير في متابعة عمله .

في ذلك الوقت الذي نال فيه زعيم الفرقة هذه الموافقة ، دخلت خشبة المسرح صخرة عظيمة ، وبدأت تتحرك الهويما عليها دون ضجيج ، وبالتدريج تحولت إلى محارة كبيرة وعشرين نافورة خلقت في السماء على شكل تيارات فضية اللون .

خرجت من المحارة آلهة الأنهار والبحيرات ، وأخذت تشد فاتحة الشاعر بيليسون ، يقول فيها أن العابات والمياه ، حينما عادت إلى الحياة ثانية تحولت إلى

مثلين وراقصات . وكان ماصعته الطبيعة من سحر ، حرياً بيل إعجاب أعظم الملوك نتاً ، وأتخذ مدير المسرح من ورطة كان لا يحسد عليها .

هكذا بدأ العرض ، وسارت مسرحية مولير الكوميديّة « ثقلاء الدم » . مر على خشبة المسرح رتل طويل من الممثلين المتأنقين ، وكأن ريشة رسام ، كانت قد قامت بهذا العمل ، وهم إلى حد بعيد كأنهم صورة طق الأصل للرواد الذين وحدوا في قصر فرسالكسي في تلك الأمسية . ذات الريش ، وذات الباروكات ، والدانتيلات ، ذات الحركات والإيماءات والظترات ، كانت على خشبة المسرح وقاعة المشاهدين ، الذين كانوا من أرفع شخصيات باريس .

اهترت القاعة ضحكاً . وبهذا الخصوص ، كتب ديفيرييه يصف هذا العرض قائلاً :

« لم تكن حاشية الملك راضية فقط من حقيقة أن هالك من يهزأ بها ، بل كانت تريد أن يعرف الجميع أن الحديث يدور حولها . ووجد البعض في القاعة ، من كان يقوم ويقلد هذه الحركات التي أداها الممثلون على خشبة المسرح » .

بعد انتهاء العرض ، قدم الملك ليودفيك الرابع عشر التهانّي لمولير لهذا العرض الناجح ، وأشار إلى أحد المراكزة وقال : « هذا هو الفس الأصيل ، الذي إلى الآن لم تستطيعوا أن تحاكيوه » . كان الماركيز ديسواكور من هواة الصيد ، ومن الذين لا يتوقفون عن الحديث عن بطولاتهم الشخصية في ذلك .

قام مولير ونفذ وصية أو نصيحة الملك ، عندما عرضت مسرحية « ثقلاء الدم » في ٢٧ آب في فونتينبلو ، حيث شاهد الجمهور شخصية جديدة هي دورانت .

ولكي يعترف بجميل الملك ويخلد تلك النصيحة ، التي قدمها له . شكره في مقدمة طبعة المسرحية التي نشرت لاحقاً ، حيث قال : « إسي أشكر الملك ليودفيك الرابع عشر على الفكرة التي قدمها لي وساهمت في تحسين هذا العمل » . ومن الممكن أن نتصور السرعة التي طار بها هذا الخبر ، الذي يشير إلى أن الملك ساهم في هذه المسرحية ، وكم ساهم ذلك في تضجيم الحاح الذي نالته العروض .

لكن سوء الحظ ، انحصر في كون مولير لم يكن يعرف تعابير الصيد .

وبعد أن كل موليير من السير في الممر العريض ، الواقع خلف المسرح ، دهاباً وإياباً ، وأسند ظهره للجدار مفكراً في حالته الراهنة ، خرج من بين الأشجار الماركيز دي سواكور . كان دي سواكور يسند يديه إلى طهره ، وعلى وجهه تلوح أمارات الاضطراب ، وكأنني به قوطع للتو عن حديد طويل عن صيد الحلايف . وأخذت عيناه تطيران من هذا الجانب إلى ذاك ، كأنهن تبحثان عن ضحية جديدة . في هذه الأثناء ، كانت هنالك فكرة جسورة تتحمر في رأس موليير ، فتوحه إلى الماركيز قائلاً : « أ تصور حيداً عملية الصيد ، التي كانت تجري هنا ، ياسيدي . . . » .

احمر وجه الماركيز من الدهشة التي اعترته . . . وخلال نصف ساعة ، امتلاً قاموس موليير بكمية من تعابير الصيد ، تزيد عن حاجة العرض القادم . حضر العرض المسرحي ، الذي قدم في قصر فو - لا - فيكوت ، لافوتين . كان لافوتين - كاتب الأساطير العظيم - من الشخصيات المحترمة والحيرة في المجتمع ، لهذا لا يمكن أن يكون في وصفه للعرض المسرحي الذي شاهده ، أية محانة . ففي رسالته التي أرسلها إلى أحد أصدقائه في روما ، يقدم وصفاً رائعاً للمسرحية ، ويتحدث بشكل خاص عن موليير .

انتشر هذا الوصف بين الأدباء ، الذي كان قد كتبه شعراً .

هذا هو الإنسان . . الذي أريد .

أذكر أننا امتزجنا كلياً :

فهو الذي قدم تير نيتسي^(٦) للفرنسيين .

والذوق الرفيع وعظمة آلهة الأدب والشعر .

ويعتبر بلافت مهرجاً بالمقارنة معه .

لا توجد غبطة مثل هذه .

وأنا لم اشاهد مثل هذا الفن الكوميدي والآن لا يجوز لك أن تزيع ، خطوة

عن الحقيقة .

كان لافوتين أحد أوائل من استطاع تقدير موهبة موليير . كاتبان عظيمان

متعاصران شعر أحدهما بالآخر وفهمه ، وأحاد كل منهما عملية النقد البناء .

قد يكون لافوتين لم يسمع بأن موليير قبل سنة أو ستين من ذلك ، قام

بالدفاع عنه في وجه من استهزأ بأعماله ، عن غير حق ، ولم يكن هؤلاء من سطاء القوم ، بل كانوا عبارة عن كاتيين عظيمين ، ممن لهم باع طويل في تقييم الفن هما بوالو وراسين .

وهكذا رأينا أن مسرحية «ثقل الدم» قد لاقت نجاحاً باهراً . وهذا لورييه يشير في جريدته الشعرية ، إلى أن المسرحية «هي فاتة إلى درجة كبيرة ، و مسلية وبسيطة» . وهو يصف كيف كان الجمهور يحتشد للحصول على بطاقة دخول لمشاهدة العرض ، غير متأسف على النقود التي يدفعها . وها هو أيضاً يخبرنا بتفاصيل ممتعة . كان الدخول لكثير من الكتاب والأسياذ ، بناءً على دعوات مجانية ، إذ لم يكن مولير يتقاضى أحرأ من رملائه الكتاب . امتدح لورييه المسرحية وأداء الممثلين .

لعب مولير في عروض المسرحية سبعة أدوار في آن واحد ، وتفق حتى على ذاته .

وليكلم ماكتبه لورييه عن الممثلين والممثلات : «تنطلق الحورية البديعة ييجارمن المحارة ، لاعبة دور العذراء الفاتية . وديريه الذي كان سحره دامغ الحجة ، سلب عقول الجمهور . أما ديوبارك ، المثلة الرائعة بهيئتها الملوكية ، حينما كانت تتكلم أو ترقص ، كانت تثير إعجاب الجمهور دائماً . جلبت لها التفاتاتها المتشامحة وقدها الرهيف ، إنتصارات لاحصر لها ، عبر عنها آلاف المشاهدين بحركات لا إرادية ، أما خطواتها الجميلة فلم يكن ادهاشها ، أقل من ذلك» .

ونحن نرى ها أن القدر المسرحي هذا لم يكن أصيلاً لزمه ، فهو إلى حد بعيد يشبه ما يرد في مقالاتنا النقدية اليوم . لكن ، لا يجوز أن نعت هذه اللغة بالجفاف والحيادية ، إلى جانب أنه يجب القول أنه لا يمكننا ، بعد قراءة هذه المقالة النقدية ، أن ندرك الأمور التي تميزت بها الأدوار .

كانت حاشية الملك قد قيمت الشكل الفني لهذا العمل تقيماً عالياً ، وأعجبت بالتعبيرية الرفيعة فيه . لم ينصح نقد لورييه عن أية محاولات لوصف النماذج المعروضة على الخشبة ، على الرغم من ورود تعابير في مقالته مثل «القد الأهيء» «الالتفاتات المتشامحة» ، و «الخطوات الجميلة» . فالماركيز ديوبارك ،

ليست هي الوحيدة التي جعلت هذه المسرحية تحصل على الاعتراف العام .
أعجب الجميع مسرحية «ثقل الدم» . كانت الشخصيات مضحكة إلى
تلك الدرجة ، التي لم يدرك احد من المشاهدين أن الحديث يحري عه ، لكنه
كان يرى أن الموضوع يدور حول جاره أو حول أحد آخر ، على الرغم من أن كل
شخصية من شخصيات المسرحية كانت نموذجاً من الماذج البشرية ، الموجودة في
المجتمع .

قالت السيدة دي سيفينييه للسيدة سكارون^(٧) : «يا عزيزتي ! ها نحن
نشاهد لحوماً حية طرية وطازجة ، قد لا يتسنى لنا أكلها ! أعتقد ، أن ذاك هو
إنسان» ، - عقب بذلك لافونتين . أما الأميركونديه فوجه حديثه إلى المضيف
صارخاً . «هذا يفوق مدرسة الأزواج ! كم أنا معجب بها !» .
وجواباً على ذلك ، أدار فوكيه رأسه وابتسم . كتب ج . بوردونوف
قائلاً :

«وتبين أخيراً أن التهور والإسراف الذي حصل في قصر فو - لا - فيكونت ،
ذهب هباءً . كان هنالك ١٢٠ طاولة و ٣٠ بوفيه مفتوحة ، و ١٥٠ دزينة من
الأطباق وخدم أكثر بملايس فخمة وشموع عملاقة مركبة على قناديل للإنارة
الحديقة ، الموسيقى والباليه والكوميديا وغيرها من الأشياء ، التي أدهشت
المدعوين» . . .

وهذه جميعها لم تستطع أن تنفذ من قام بها بل على العكس كانت من
الأمر التي ساقته إلى حتفه ، وكانت من الأسباب المباشرة للكارثة . ففي الحقيقة
كان سقوط فوكيه مقررًا بشكل مسبق ، قبل أن تطفأ الأنوار الأخيرة في القصر ،
عندما توقفت النوتة الموسيقية الأخيرة عن العزف ، وكانت عربات الضيوف تعادر
القصر . . . وهذا ما كان مدبراً من قبل كولبير^(٨) - وزير مالية ليود فيك الرابع
عشر - ، بعد حصوله على موافقة الملك . كان الملك الممثل الرئيس في هذا
الاحتفال ، الذي يخفي عن مضيفه المبتهج وجهه الحقود ، حيث قرر أن يوجه
«ضربة صاعقة» . بعد عشرين يوماً من هذا الاحتفال ، حضر النقيب دي آرتانيان
واعتقل فوكيه ، صعد هذا البأ الجميع لأن فوكيه له ارتباطات مالية وتحرارية
كثيرة مع عليّة القوم . كتبت السيدة دي سيفينييه تقول إثر ذلك :

«وقعت المأساة . لا أملك حتى ليفراً واحداً» . الاقتصاد من فوكيه -
يعني أن الجميع ، وصولاً حتى الوزير الأول لا يمكنهم أن يقفوا في وجه سلطة
الملك المطلقة .

يكتب ليو ديفك الرابع عشر في مذكراته قائلاً : « جعلني هذا الاحتفال
الكبير الذي أقامه فوكيه ، بالإضافة إلى الشائعات التي كانت تدور حول
سرقاته ، والاستهلاكات التي صعبها لنفسه ، جعلتني جميعها مقتنعاً بنرجسيته
العالية ، أما الحالة الكارثية التي سببتها أفعاله لرجالي الخلف ، فجعلتني أعرضه أمام
القضاء العادل » . لم يكن فوكيه يتوقع هذا الخطر الداهم .

وتبين أن فوكيه حامي الفنون في عصر الهضة ، لم يستطع الصمود في
وجه كولير (ابن الجواح) ، كما أنه لم يقدر مقدرة ليو ديفك الرابع عشر حق
قدرها .

افترض ، أن الملك لا يزال أحضر العود ، فهو منشغل بحبه للويزا دي
لافالير ، ولا يدرك من الأمور شيئاً . لهذا لم يتخذ أية احتياطات للفرار ، أو
التستر على ثرواته . وتبين أنه لا يوجد إنسان في المملكة استطاع أن يمس سلطة
الملك ، لأم قريب ، ولا من بعيد . وكان هذا المدأ الرئيس في سياسة الملك
الداخلية ، حتى بهاية حكمه . كما أن الملك فرص سلطته على القضاء واستبدل
أحكام النهي بأحكام السجن .

خدمت الألعاب النارية ، وتوقفت النوافير عن تطيير المياه ، وأخذ العمال
يعتوون حيثيات القصر وينقلونها بالعربات . وخيم ضباب بارد قائم على الموقع
الذي نال فيه مولير بعضاً من المجد . وتوقف هذا الحي عن مشاهدة الألعاب
النارية ، وسماع قرعة العربات . وفك أصدقاء فوكيه عنه الارتباط ، الذي تسمى
للموت أن يقذه ، بعد أن أمضى سنوات طويلة في غياهب السجون . وبين هذه
الأحداث وتلك ، كانت عيون مولير تبحث عن أرمندا بيحار ، التي كان عليها
أن تخرج من المسرح وتجلس في العربة إلى جواره .

الهوامش

- (١) رايوتس - شانتال ، ماريادي ، الماركيزة دي سيفينييه « ١٦٢٦ - ١٦٩٦ » . انكت على عمل المراسلة بمساعدة ابنتها ، استمر هذا العمل عشرين عاماً « نشر بعد وفاتها في عام ١٧٢٦ » . كانت هذه الرسائل متميزة بحميمتها ولغتها التعبيرية ، وبالتفاصيل التي تضمنتها عن أخلاق ذلك العصر بحيث اعتبرت من الطواهر الطليعية المجيدة في تاريخ فرنسا ، واعتبرت أيضاً من ممدح أدب الرسائل .
- (٢) ميلباريير « ١٦١٢ - ١٦٩٥ » - فان فرنسي . تعتبر لوحاته من أعظم اتاحات الفن الفرنسي في القرن السابع عشر وأكثرها خلوداً .
- (٣) الماركيزة دي راموليه « ١٥٨٨ - ١٦٦٣ » . من صاحبات الصالونات الأدبية وكان يسمى صالونها « اوتيل دي راموليه » . وكان لهذا الصالون خدمات حلى في تطوير اللغة الفرنسية ، إلا أنه كان له مساهمات في إدخال تعابير التضجيم والمبالغات اللغوية ، الأمر الذي جعل هذا الصالون مثاراً للسخرية في عيون الجماهير العريضة من الشعب . وخاصة بعد ظهور مسرحيات موليير « المتحدلقات المضحكات » و « النساء العالقات » .
- (٤) سكيوديري مادليادي « ١٦٢٧ - ١٧٠١ » ، كتبت عدداً صحماً من روايات الحب الظرفية . جاءت إحدى هذه الروايات في ١٠ أجزاء .
- (٥) كوريل توم « ١٦٢٥ - ١٧٠٩ » ، شقيق بيير كوريل ، كتب أعمالاً تراحيدية ومسرحيات كوميدية بطولية وله عدة مساهمات في مجال الألسنيات
- (٦) تيرنيتسي بولي «حوالي ١٨٥ - ١٥٩ قبل الميلاد» - مؤلف روماني كوميدي ، ولد في كارفاغن ، لهذا كانوا يسمونه بالإفريقي .
- (٧) السيدة سكارون «الفرنسية دي اوبييه» - تزوجت لأول مرة من الكاتب بول سكارون . ترملت ناكراً ، وأصبحت مربية أطفال ، وتزوجت لاحقاً ليودفيك الرابع عشر . كان لها تأثير قوي على أعمال الدولة . دخلت التاريخ تحت اسم الماركيزة ميتيون
- (٨) كولير ، حان باتيست « ١٦١٩ - ١٦٨٣ » - إحدى الشخصيات الحكومية الهامة في فرنسا ، وزير مالية ليودفيك الرابع عشر ، قام بتطوير الاسطول وبنى طرقاً للتواصلات ، وأسس أكاديمية العلوم والفنون والآثار وطور الصناعة الفرنسية .

زواج موليير

« لماذا أقوم بذلك ؟ - يخاطبه صوته الخفي - عمرك أربعون ، وهي لم تبلغ العشرين . هنالك فرق كبير في العمر ، لا يمكن له أن يتراجع ، بل على العكس ، فسوف يترادى الشعور به . لأي سبب يتوحد علي أن أسب لمادينا المحلصة ألباً ؟ تذكر ذلك المساء الصيفي في شارع دي - لا - بيرل . . . تذكر نانت ، لانعيدوك ، وليون . . . كانت في كل مكان برفقتك ، الشعر الأشقر الناعم والخصال الحميدة المؤنسة . . . » .

لم ينقطع موليير عن التجوال بين عرف بيته الجديد العالية والمصيبة ، وهو يفكر ويفكر .

« هل تحبها ؟ - يعود صوته الداخلي بحيوية أكثر - لها عينان صغيرتان ، وفاه كبير ، وحديثها متحشف ، ولا يوجد من هو أعرب أطواراً منها » .
توقف موليير ، ووجأة تخيل أن هنالك شخصاً آخر يهمس إليه بحرارة وقناعة :

« أجل ، عيناها صغيرتان ، لكن كم كمية البيران التي تشتعل فيهما ! إنهما من أكثر العيون ريقاً ، وأشدّها نفاذاً ، وأحسها رقة . . . أما حديثها ، فإسي لم أسمع في حياتي مثل هذا الصوت ، ومهما يكن الحديث الذي تطلقه ، فهو دائماً يثير روحي حتى الأعماق . أجل ، هي غريبة الأطوار . ومع ذلك هذه الغرابة تليق بها . . . مادينا ؟ المسرح الناهر ؟ نانت ، لانعيدوك ، ليون ؟ . . . شعر أشقر ، عيون ررق ؟ . . . هل كل ذلك كان ؟ استمستموا عن ذلك عند

الشائخة الذاوية ، ذات العيون المنطفئة ، المادموزيل مادلينا بيجار ، وعندها سترون أنها نفسها لا تتذكر . قد لا تحبني آرماندا ، غير أنني هائم بها جداً ، أما فيما يخص فرق العمر ، فهو لن يلحق أن يصحح مميتاً . لن يلحق . » .

وقف الخدم خلف الأبواب واحتفاءً كبير ، كانوا يسترقون السمع وينتظرون اللحظة التي سيخرج فيها السيد دي موليير ، منهياً بروفة دوره الحديد .

بحلق موليير إلى نفسه في المرأة ، وإلى جانبه كان يقف رجل متوسط العمر ، له وجه تلوحه البشاعة وعيانه كئيبتان .

غادرتا سنوات الشباب بعيداً ، منذ أن غزاها الغنى . كانت أبواب منزله مشرعة أمام الآخرين . كان يتابع أموره المادية باهتمام شديد ومحسناً إدارتها ، غير أنه لم يكن بخيلاً قط ، بل يحب صنع الخير للآخرين . ساعد الفقراء مبهتجاً ، ولم يكن يكشف ذلك أمامهم .

كلما كان موليير يزداد ثراءً ، كلما كانت دائرة أصدقائه ومحبيه تضيق ، بذلك القدر صار يفقد الاطمئنان وترداد حدة رغبته لنيل السعادة الشخصية .

مضى ثلاث سنوات على حبه لآرماندا . وقبل هذا بكثير ، كان شديد الاهتمام بالصغيرة مينا ، يعطيها الكثير من وقته ويعلمها الكلام والقراءة . كانت مينا تسميه « زوجي » ، الكلمة التي كانت مثار مرح الجميع . حتى موليير كان يضحك على ذلك .

والآن ، قُدمت اللحظة التي سيأديها فيها قائلاً « ياروجتي » .

في ٢٣ كانون الثاني عام ١٦٦٢ ، تم في منزل ماريا ايرفيه توقيع عقد الزواج بين جان باتيست بوكلين دي موليير وآرماندا - غريزيديا - كليور - الايرايت بيجار ذات العشرين عاماً ، وتم ذلك بحضور موق العهود .

كان يوم الاثنين الواقع في ٢٠ شباط ، يوماً مشمساً بارداً . وهو يوم عيد اعتراف الصوم الكبير . وكانت هنالك حمهرة كبيرة من الناس .

تم في كيسة سان - جرمان - لوكسيروا تكليل حان - باتيست بوكلين وآرماندا بيجار باحتفال كبير .

يعود إلى مادلينا ، التي كانت رابطة الحاش في حفلة زواج صديق صاها .

أقدمت مادليبا مع شهود آخر على توقيع عقد قران ، بعد أن حضرت الإكليل .
 بدأت الألسن الشريرة تلوك أحاديث شتى ، قاصدة تسميم حياة موليير .
 تحدثوا عن البون الشاسع في العمر ، وعن سفسطائية آرماندا ، وعن غنجها ،
 وأداروا حلقة مقاراة بين سغانايل الغيور وموليير .
 لم ينسوا نكتة سكارون ، الذي أوصى بالبوق ليصبح من نصيب موليير ،
 التي أعادوا تفسيرها عن نية مبيتة .

كان موليير ، في الواقع ، عيوراً ، لكنه صبر على هذه التقولات ، واتخذ
 موقف الصامت ، الذي كان يرى فيه السلاح الأمضى للحد منها . لكن هذه
 الإساءات كانت تسقط سقوط العاصفة على مادليبا ، التي عشقها في يوم من
 الأيام .

لكن موليير كان يمتلك أصدقاء كثيراً . فبعد العرض المسرحي ليوم ٢٠
 شباط ، لم يلحق أن ينزع الماكياج ويدل ثيابه ، حتى توجهت الفرقة كاملة إلى
 منزل مديرها الجميل ، واحتفلوا مرحين بزواجه رافعين أقداح الشراب بصحته ،
 وأخذ الشاعر شابل يشد شعراً بهذه المناسبة ، واصفاً فيه آرماندا بالعصن الأخضر
 الجميل ، الذي يتدلى من شجرة عملاقة . وبهذا استطاع أعضاء الفرقة أن يتغلبوا
 على جميع التقولات ، وأن يحمّدوا الأصوات الشريرة الحاسدة .

يوميات موليير

دون أدنى محال للشك ، أصبح النجاح أخيراً مرافقاً دائماً لموليير . حيث انتقل إلى مسرحه للعمل فيه ممثلون من مسرح بولوط ، الذي كان في يوم من الأيام فحوراً بذاته ، عندما انتقلت للعمل فيه الماركييزة ، غير المتبصرة ، ديونارك وزوجها . وأصبح عدد مجلس إدارة المسرح ١٥ ، أي من كانوا يقومون بإدارة المسرح ويملكون أسهماً فيه . (لا يزال هذا النظام قائماً إلى يومنا هذا في «الكوميدي فرنسيس») . وولى ذلك الزمن الذي كان فيه كروارك يقوم بجميع أنواع الخدمات . وأصبح يقف على الأبواب بوابون مسلحون ، جاهزين للدفاع عن المسرح ضد جميع المحتالين ، الذين كانوا يكتفون بقول « افتحوا الأبواب » ليدخلوا ويشاهدوا العروض ، دون شراء بطاقات دخول ، ومنهم من يفسح طريقه مستخدماً طرف سيفه .

كان أفضل الكتاب المسرحيين ، بيير وتوم كورنيل وروترو يقدمون أعمالهم إلى مسرح موليير ، بيد أنهم كانوا يعرضون نصوصاً ، لم تكن تنال رضا موليير . أصبحت من الأمور الشائعة ، ليس فقط دعوة الفرقة بالكامل للقيام بعرض إحدى المسرحيات في مكان ما ، بل وحجر صالة العرض للأصحاب والمعارف . دعيت الفرقة عدداً من المرات للتمثيل في القصر الملكي ، ومثلت حضرة الملك ، الأمر الذي كان مؤشراً لاهتمامه بهذه الفرقة ومديرها .

لاقت المسرحية الكوميديّة التي عرضها مسرح موليير «مدرسة الزوحات» انطباعاً كالذي يتركه انفجار قبلة . وكان عواها يشير إلى أنها تبدو استمراراً

لمسرحية «مدرسة الأزواج» . وفي الواقع ، كانت هذه المسرحية متممة للأولى . وقف موليير ، من حديد ، مدافعاً عن المرأة وحققها باختيار الزوج الذي تحه .

كانت « مدرسة الزوجات » ، من الأعمال الكوميديا الرفيعة ، بما لهذه الكلمة من معنى : لم يكن مضمونها عميقاً فحسب ، بل تضح بالطباع الممتعة ، وتتألف من خمسة فصول ومكتوبة شعراً . في القرن السابع عشر ، لم يكونوا يطلقون على المسرحية تسمية « الكوميديا الرفيعة » ، إلا إذا تألفت من خمسة فصول وأكثر .

كان موليير مهتماً جداً بالبروفات التي قامت بها فرقته لمسرحية « مدرسة الزوجات » .

- يالاعراخ ، كرر من فضلك هذه العبارة . يجب أن تكون أكثر حرارة . إن غوراتسي عبيد ، لكه عاشق . إن المسرحية كاملة - هي صراع بينكم وبينى . دعوا الجمهور يرى أنكم على أتم الاستعداد . وبالقدر الذي نكون فيه متماسكين ، كل بدوره ، بذلك القدر سحيد أداء أدوارنا ، وسنجعل الجمهور أكثر مرحاً .

عندما كان موليير يشرف على البروفات ، لم يكتف بالكلام فقط ، بل كان يقوم بأداء كل دور أمام من سيقوم بتمثيله ، ليصبح الأخير أكثر تقمصاً له . - ديريه ، ياعزيزي ! يجب أن تكون خشبة المسرح موثقة ، وشديدة الإثارة كالروبة . اطلق الزفرات ، بعد كل فقرة أصرح بها . وعندما أرى أنك تقوم بهذا بشكل جيد ، عندها فقط أستطيع أن أوافق على العرض . ويجب أن تكون أكثر حيوية مع كل جواب أتفوه به . ولك أيتها المودموزيل ديريه ، أوجه ملاحظة واحدة فقط . إنك تعرضين سسطة اغنيسيا بشكل رائع ، لكن لا يجب عليك أن تفتري أثناء ذلك ، فاغنيسيا عاشقة أيضاً ! عاشقة ! وأنت تستطيعين أن تجدي الوسيلة للتعبير عن حرارتها . فالبرودة يجب أن تبديها حينما تتحدثين معي فقط ، أما عندما يظهر أمامك غوراتسي ، فيجب أن يختلف الأمر كلياً . يتقدم موليير من المثلة متمعناً عيونها ، ومن ثم يطلق شعراً يقول فيه :

أقسم لي بالحب ، الذي لا يعبر عنه بالكلمات ، ونطق بكلمات ، من أحمل الحديث .

ماكاد يصل ربيع عام ١٦٦٣ ، حتى كانت مسرحية «مدرسة الزوجات» قد عرضت ٣٠ مرة . وبعد استراحة قصيرة ، أعيد عرضها ٣٢ مرة ، غير مدخلين بالحساب تلك العروض ، التي كانت تقوم بآء على دعوات خاصة أو بحضرة الملك . حيث بدأت الدعوات تنهال من شخصيات رفيعة غراف سواسون ، الدوق ريشيليه وكولير - وزير المالية الحديد ، الذي كان من أهم شخصيات ذلك العصر .

أثارت المسرحية حسداً منقطع النظير ، من قبل اولئك الذين شعروا أنفسهم أنهم أصبحوا في صفوف متأخرة . وهؤلاء استطاعوا أن يستميلوا إلى طرفهم كورنيل المجيد ، الذي أصبحت أعماله التراجيدية مصوبة للاستهزاء من مولير . ففي الحقيقة ، كانت إحدى عمارات كورنيل قد سقطت دون قصد ، في كوميديا مولير وكانت من النماذج الهجائية ، التي اعتاد كورنيل استخدامها في أعماله التراجيدية . لم يتقيد أكثر المدافعين حماسة عن التراجيديا ، بالسلوك الحضاري الشائع آنذاك ، إذ كانوا يحرقون من العروض محتجين على هذا الاقتباس .

أخذ أحدهم يصرح أثناء خروجه :

- اضحكي ، اضحكي ، أيتها المقاعد الغبية !

نعم ، كان المسرح بأكمله يضحك ، ولم يكن هناك مجال للاستماع إلى هذا الهراء .

كما تابع مسرح اوتيل بورغوندسكي حربه ضد مولير . أما مولير فقد رد على أعدائه بمسرحية كوميدية سماها نقد «مدرسة الزوجات» . وعرض اوتيه بورغوندسكي ، جواباً على ذلك ، مسرحية «ثار الماركيزات» ، وغيرها من المسرحيات الشريرة ، الموجهة ضد مولير .

غير أن ناولو كان ثائراً ، حيث صرح قائلاً أن مولير أكثر عظمة مر كورنيل .

وبعدها قال أن مولير أعظم من راسين ، لأنه الأكثر قرباً من الواقع والحياة .

في كانون الثاني عام ١٦٦٤ ، وقع حدث مفرح عند موليير ، حيث ولدت زوجته طفلاً . أطلقوا على اسم الكر اسم لوي ، وتبنى الملك تعميد الطفل .

وفي الوقت الذي كان فيه موليير يعيش لحظات الأنوة السعيدة ، كان ديفيزيه يعد عملاً موحه ضد المسرح الدرامي . ففي رده على مسرحية نقد «مدرسة الزوجات» ، كتب مؤلفاً سماه اعشوشبت الكوميديا ، أو « النقد الحقيقي لمدرسة الزوجات » ونقد « النقد » .

وكان ديفيزيه الداهية يقصد سحب البساط من تحت أقدام موليير بجعل الحيايين يتقلون ليصبحوا أعداء له ، وجعلهم لا يلحأون مرة أخرى إلى كيل المديح له . وفي الجوهر كانت مسرحية « اعشوشبت الكوميديا » عبارة عن هجوم ماكِر على موليير ، حيث يفسر فيه نجاح موليير بأنه نوع من أنواع الموضة ، كموصات ارتداء القبعات وغيرها من الألبسة ، لاتنك أن يتجاوزها الزمن ، وقصد أن يقول أن موليير لايتجاوز كونه مقلداً ومن لصوص الآداب والفنون ، فهو يعتمد على أذواق الجمهور الواطئة ، وهو في الحقيقة ليس ذلك الشخص القريب من القلب ، لأن انتحالاته الأدبية جعلته كذلك . وهو دائماً يعتمد على الصور الكاريكاتورية ويتعد عن الصور الحقيقية . والأمر الوحيد ، الذي يحب أن نعترف له فيه ، هو أنه ممتل جيد . وهذا ما كان على الدوام يبرز لينقد مسرحياته الضعيفة . كما بدأ ديفيزيه محاولة ، يثير فيها حقد البلاط الملكي ضد موليير : « إنني لا أعتقد أن صناديد البلاط الملكي سيصرون عليه طويلا » .

ويعيد ديفيزيه إلى الأذهان مذكراً بالحادثة التي تعرف فيها الدوق لاهياد على نفسه من خلال إحدى شخصيات نقد « مدرسة الزوجات » ، حيث قام بتأليب موليير تأليباً شديداً . فهو عندما استقبل موليير بالأحضان ، صعطه إلى صدره بقوة ، إلى تلك الدرحة التي طارت فيها أزرار قميصه ، وأصبح وحه موليير شديد الامتقاع .

وما كان من الجدل الذي أثير حول مسرحية « مدرسة الزوجات » إلا أن راد من سمعتها وشهرتها . إلا أن اوتيل بورغونديسكي ، لم يرد الاستسلام أمام انزعاع

حقه في تسمية فرقته بالفرقة الملكية الوحيدة . حيث إلى جانب عرضها لمسرحية «تأثر المركيزات» ، التي كتبها ديفيزيه ، عرض مسرحية كوميدية لبورسو ، موجهة بشكل مباشر ضد موليير ، هي «صورة الفنان» . ذهب موليير لحضور هذه المسرحية في اوتيل بورغونديسكي ، وكان ظهوره غير متوقع . أظهر موليير تماسكاً كبيراً ، قام بالتصفيق مرتين أو ثلاث مرات ، عندما كان يعجب بالفعل بهذا المقطع أو ذاك ، وفحأة قام ولوح بالعصا وغادر المسرح . وأخذ يعد لمسرحية «الارتجال الفرسالي» التي كانت مدعاة أخرى للهموم اللاحق عليه .

لكن ، نستطيع القول أنه لم تكن مسرحياته تعد بهذه الصورة ، التي ارتجل فيها مسرحية «الارتجال الفرسالي» . لم يباشر موليير البروفة الأولى ، سوى بعد أن أصبح متأكداً من الإعداد الجيد للممثلين وحفظهم لأدوارهم . كان الممثلون يساعد بعضهم الآخر أثناء البروفات . وكان الأكثر خبرة ومقدرة منهم يقدم النصائح للآخرين . ساد جو رفاقي في مسرح موليير ، سمح بأن تستقبل هذه النصائح بروح رياضية عالية . أما فيما يخص موليير بالذات ، فكان يلحاً إليه جميع الممثلين والممثلات ، عندما تعترضهم عقبة ، مهما كانت صغيرة ، ويحاولون تقليده .

كان موليير حيويًا على الدوام ، ومعلماً قاسياً ، وكثير الطلبات ، وأحياناً قليل الصبر ، غير أنه يكن حياً حمماً لجميع أفراد فرقته .

كان يجب أن تبدأ عروض «الارتجال الفرسالي» ، بعد اسبوع . هيا ياسادة كونوا أكثر حيوية ! لعلكم تسخرون مي ! مالكم تتوانون ؟ حان لكم أن تخرجوا ! ليأخذكم الطاعون جميعاً ! ليس من السهولة السيطرة على مثل هذه الوحوش - هكذا تكلم المدير الهائج .

وأخيراً تجمع الممثلون والممثلات وهم بحالة من الاضطراب . وهل من الممكن إعداد مثل هذه المسرحية الكوميدية ، خلال اسبوع ، حينما نريد منها أن تكون رداً مقنعاً على ذلك النقد الموجه لمسرحنا ؟ لا بد من ذلك ، لأنه أمر الملك ، لهذا أخذ موليير يقوم باستجماع قوى ومقدرات مثليه .

- في المكان الذي ستخونكم فيه الذاكرة ، يجب أن تشحذوها . هذا ليس

من الأمور الصعبة ، لأن المسرحية مكتوبة نثراً ، والموضوع تعرفونه جيداً .
يطلق تدمير عام . وهذه روعة موليير تقترح : أنه ليس هالك من حاجة
للتفكير بأي شيء ، دعوا كل ممثل يتقمص الدور بذاته دون إعداد أو تدخل ،
مقتفياً الملاحظات التي قدمها موليير سابقاً ، أي القيام بحاكاة هوائية ضد ممثلي
اوتيل بورغونديسكي .

لا ، لا يجوز إغضاب ممثلي اوتيل بورغونديسكي . فمن دون ذلك ، ليس
لدينا الوقت الكافي لقراءة العمل تمحيصاً . ساندت مودموزيل ديرييه العرض
الذي تقدمت به مودموزيل موليير . (كان شائعاً أن تسمى الفنانة مودموزيل ،
حتى لو كانت متزوجة . لهذا أخذوا يسمون آماندا ، مودموزيل موليير ، بعد أن
تزوجها) .

كانت الفكرة معرية . اهتم موليير بهذه الفكرة ، وأخذ يرسم في ذهنه صوراً
لوفليزييه ، مودموزيل بوشاتو ، بوشاتو ، اوتروشا ، فيلييه وغيرهم من ممثلي
رمثلات مسرح اوتيل بورغونديسكي ، لكه فجأة يصحو ويعود إلى موضوع
البروفات ، ويرشد كل ممثل وممثلة إلى الدور الذي يجب على كل واحد أن
يتقمصه . لاغرانج - الماركيز المضحك ، مودموزيل ديوبارك - ماركيزة مفرطة في
التأدب ، ديوكروارييه - شاعر متحذلق ، بريكور - رجل شريف من حاشية الملك ،
دموزيل بيحار - دور مافقة متصنعة ، مودموزيل ديرييه - امرأة لعوب ، ترغب
لى الدوام الظهور محبة إلى القلب ، مودموزيل - امرأة ذكية وساحرة ،
ودموزيل ديوكروازيه - امرأة لاذعة اللسان ، مودموزيل ايرفيه - خادمة مدللة .
أوف ! أخيراً عرف كل من الممثلين والممثلات أدوارهم .

في هذا الوقت ، يدخل ماركيز ثقييل الدم ، سيلعب دور لاتوريلير . يطرح
أسئلة غبية ، ويوزع التحيات . يحاول الآخرون الإجابة على أسئلته ، كل
حسبما يعرف . يقوم موليير بتذكير الممثلين كلاً بدوره ، وبالأشكال التي يحب
أن يظهروا عليها ، والحركات التي سيقومون بها ، والنغمات الصوتية التي يجب
أن يعطوها لهذه الحملة أو تلك .

بعد ان انتهى موليير من إلقاء ملاحظاته جميعها وضع نص المسرحية جاناً ،

ودعا الجميع لمباشرة البروفة . ماهو مقدار الصبر الذي بقي عنده ليتحمل عناء التأكد من أن كل ممثل استوعب الدور الذي سيقوم به ؟

- عزيزي ديوكروازيه ! سوف تقوم بتمثيل دور الشاعر . يحب التركيز على مظهره ولهجة حديثه ودقة نطقه للأحرف الصوتية ومخارج الكلمات . وأنت يابريكور تقوم بتمثيل دور رجل البلاط الشريف . . وهذا يعني أن مظهرك يجب أن يكون هادئاً على الدوام وصوتك طبيعياً ، ويجب أن تحد من القسوة قدر الامكان أيضاً .

وهكذا ، أخذ يشرح لكل ممثل ، الطريقة التي يجب أن يمثل بها ، بعد ذلك بدأت البروفة . ويذكر موليير أن مكان الحدث ، هو الغرفة التي تقع إلى الأمام من مضجع الملك ، حيث يتقابل هنالك اثنان (ماركيزان) . أحدهما يلعب دوره موليير ، والآخر لاغراج .

أرجوك أن لاتنسى ، يوجه موليير هذا الحديث إلى رفيقه الفتى - أرجوك أن لاتنسى انك ستظهر بذلك الشكل الذي تبدو فيه كأنك من علية القوم ، شعر مستعار جميل مدندناً أعنية : ليا ، ليا ، ليا . . . أما الباقون فيجب أن يتحوا جانباً لأن مركيزين اثنين يحتاحان إلى مكان كبير ، إذ لايليق عمرهما أن يحشرا جسدتهما في مكان ضيق . وهكذا ، ابدأوا .

لاغراج : مرحباً ، أيها الماركيز !

موليير : أخ ، ياإلهي . هذه ليست لهجة ينطق بها ماركيز . فالماركيز يتحدث برفع . والأغلبية من هؤلاء الناس يتحدثون نأففة وكبرياء ، لكي يتميزوا عن عامة الناس .

«مرحباً ، أيها العزيز !» «مرحباً ، أيها العزيز !»

وعندما يبدأ بريكور بالحديث ممثلاً دور رجل البلاط الشريف يقاطعه موليير :

- إنه يتحدث بلهجة الماركيز ، ألم أقل لك أنك تلعب دوراً حديثاً طبيعياً .

وهكذا كان موليير يعمل مع كل ممثل ، دون كلل أو ملل .

في إحدى المرات وأثناء العرض ويسما كان موليير يأخذ قسطاً من الراحة ،

قبل أن يظهر على خشبة المسرح ويتبادل الحديث مع الممثلين وإذ به يغير لهجته صرخة تقول كلب ! جلاد ! اضطرب من كان موليير يتحدث إليه .

عفواً ، أعذر ، هذا ما قاله موليير بهدوء وترنٍ - لانداهش من هذه الكلمة التي تفوهت بها ، إسي سمعت أحد الممثلين يقرأ أربعة أبيات من الشعر مسرحيتي بصورة مؤسفة وكادبة ، وأنا لاستطيع الصبر ، حينما يعاملون أط بمثل هذه القسوة ، وأتعر كأ ن مطرقة من الحديد تهوي على رأسي .

أجبر هذا الحديث موليير على أن يقوم بوضع نظام اشارات خاص لتعليم الحديث ، وكان يجب على جميع الممثلين ، وبشكل خاص باربون ، التام بهذا النظام .

إلا أن موليير لم يلحأ إلى تقديم الملاحظات لجميع الممثلين أثناء البروفة . موليير : إنني أحترز من أحد الممثلين ، وأخشى أن يخرب علينا كل شيء ، لرغم من أن الطبيعة أعطته كل مايناسب القيام بهذا الدور ، دون تدخل م كان موليير أثناء البروفات يسي أحرابه .

في تشرين الثاني عام ١٦٦٤ توفي الصغير لوي ، واصبح المنزل الواقع في شارع سين - توما ديو - لوفر ، منزلاً بارداً ومضجراً . وكانت الأسرة تسير من سيء إلى أسوأ . كان الفصل صيفاً . مثلوا مسرحية موليير « ايليد » في فرساي . مل موليير هذه العروض . كانت هنالك عناصر مس كثيرة ، إلا أنها كانت تفتقد إلى الروح الشعبية ، رفيقة عمره ، والتي كان أكثر المعبرين عنها رالييه وسكارود . غير أن الأخير كان من عشاق الكو - الباليه ، وتين أنه يعشق هذه الأعمال لأنها خرجت من تحت ريشة المدعة ، والتي ستكون بعد مئة سنة تحت تصرف ماريغو ومعششة في المسرح الفرنسي ، تحت تسمية ماريغوداخ - المقدرة على القول المنع والتره . شكلت مسرحية «أميرة ايلدا» بالنسبة لآرماندا احتفالاً خاصاً ، أعجبت بها إلى حد الهيام ، خاصة بدور المرأة اللعوب . إلا أن موليير يعاني .

- لماذا هذا الكونت . . . كان ينظر إليك نظرة ثاقبة ؟ كيف سمح

بتقبيل يدك ؟ عن ماذا كنت تتحدثين مع هذا اللعين ؟

وقعت آرماندا سوبة حزن حادة ضحكت ، بكت ، وبعدها حردت ولم تتكلم مع موليير ، وكان قلبها يفور دماً كلما وقعت عينها بعيني موليير . وبعد هذا الحديث ، توجهت آرماندا إلى المائدة ، وأخذت تتمتع الأفق ، كأنها فقدت عنده شيئاً ما .

جلس موليير خلف الطاولة ، وأسد رأسه بكلتا يديه وأخذ يفكر ويفكر . اقتربت آرماندا منه ، وأخذت تلامس حبهته بأناملها الرقيقة ، وهكذا تمت المصالحة ، لكن لاحقاً : «لماذا تحدثت معه . » ، وعاد الخصام إلى محاربه ، الأمر الذي جعل الزوجان يفترقان ، لكنهما عادا للالتصام من جديد .

وبعض النظر عن كل شيء كان موليير حاراً بحه لروحته . وهذا الشعور ، لم يتغير عنده حتى في أيامه الأخيرة . «قد تكون ، هذه المدينة هي المدينة في كل شيء ، نارس الملعونة ، بما تعيه من آلاف المشاعر ، والأسئلة التي لانهية لها ، كيف ستوزع الأدوار ، وكيف ستجيب على الأسئلة التي لانتهى ؟» .

سافر موليير إلى خارج المدينة ، وأقام هالك في الفندق ، حيث استأجر بيتاً منه ، تحيط به حديقة رائعة . كانت أعصان الأشجار الناسقة تحيط بهذا المنزل الهادئ . وكان السياح الحشبي ذائباً في أغصان الشجيرات المسدلة عليه ، ومدخل النزل يغور من بين قمعين طينيين عاليي القامة . أما أغصان الورود ، التي كانت مسدلة في الظل ، وفردتها موليير وأسدها إلى السياح ، لكي ترى الشمس . وكانت الطيور المهدارة ، تقفز ها وهناك ، وتصدح بموسيقى خلانة وكأنها تقول له ، اصبر يا صديقي سوف تهون الأمور . أما أشعة الشمس ، فكانت تسبح في سماء الربيع . سيعود إليك الحب ، غير أنه في هذه المرة سيكون لطيفاً وأماً ، ينصح اشتياقاً وانتظاراً .

كان بوالو من الدس يكثرون التردد على النزل التي أقام فيه موليير . فهذا الأديب العظيم ، كان دائم التقدير لموهبة موليير وصديقه الصدوق في إحدى المرات ، طرح ليودفيك الرابع عشر على بوالو سؤالاً قال فيه . من تظن أنه أكثر كتاب هذا القرن شهرة . أحابه بوالو :

- ياسيدي الملك ، إنه موليير .

وحينما سمع الملك هذا الجواب ، أخذت حدقتا عينيه بالاتساع :
- لأظن ذلك - هذا ماقاله الملك مضيفاً : - غير أنك أكثر دراية بذلك عندما يدور الحديث عن المسرح . وفي معرض خشيتيه على صحة موليير ، نصحه بوالو بالتوقف عن التمثيل ، والاهتمام بالكتابة للمسرح فقط ، لأنها الأكثر أهمية . وماكان غريباً بالنسبة لبوالو ، هو أن يقوم مدير المسرح وشاعر فرنسا الكوميدي الأول بأداء الأدوار الثانوية . لكن موليير لم يستطع التوقف عن التمثيل ، حيث أن المسرح والتمثيل فيه ، هما حاجتان ضروريتان لروحه ، ولم يكن يفرق بين الأدوار الرئيسية والأدوار الثانوية . كان موليير يقدم جميع إمكانياته وطاقاته في التمثيل ، إن كان الدور الذي يقوم به متواضعاً ام كبيراً .

لم يكن موليير من الحاسدين ، لكنه كان يدرك أن شعور الحسد كأني شعور آخر ، لا يمكنه أن ينتصر عندما يصب ضد نجاحات الآخرين الحقيقية . كان يكن شعور الحقد على الحاسدين ، إلا أنه لم يحاول الرد عليهم بحسد مقابل ، إذا كانت تهجماتهم تحمل طابعاً شخصياً حتماً . إلا أنه عندما تصل الأمور إلى مستوى خلق الشرور ، يواجههم بالطريقة التي يستطيع فيها تهديد هذه الشرور أو القضاء عليها ، ولاسيما حينما كانت تنضح : حوراً وحقداً ونرجسية وغروراً وبهلاً . وأحياناً كان يقدم المساعدات لبعض أعدائه وصيبي الشأن ، محاولاً شحنهم بشرارات من الموهبة . وبهذه الطريقة ، يقوم أحياناً بعرض بعض مسرحيات ديفيزيه القليلة الشأن .

لم يتوان موليير عن مد يد المساعدة إلى الفتى راسين ، حيث كان أول من قدر قيمة هذا الشاعر المستقبلي العظيم ، وقام بعرض مسرحيته التراجيدية «الأخوة الأعداء» ، التي كانت من بواكير أعماله ، وبعدها «الكسندرا» . إلا أن مما يؤسف له ، أن أواخر هذه الصداقة لم تتوطد . فبعد عرض مسرحية «الكسندرا» ، قام راسين دون أن يستشير موليير بتقديم هذه المسرحية لمسرح أوتيل بورغونديسكي ، الذي كان على أتم الاستعداد لكيل الصربات إلى مسرح موليير ، حيث سرعان ما قام بعرضها على خشبة مسرحه . لم ينس موليير ما قام به راسين من كسر للثقة

بينهما ، لكنه ، مع ذلك ، كان يصف أعمال راسين دائماً بما تستحقه من وصف ، حيث قِيمَ تقييماً عالياً مسرحيته الكوميديّة «الوشاة» . وبنفس الطريقة كان راسين يتعامل مع موليير ، ففي إحدى المرات وعندما قام أحدهم بتوبيخ موليير غيائياً على مسرحيته «كاره البشر» ، كانت ردة فعل راسين أن قال «هذا غير صحيح ، ولا يمكن له أن يكون . فموليير لا يستطيع أن يكتب مسرحية سيئة ، اذهب وشاهد هذا العمل مرة أخرى» .

لم يكن موليير من الرجال ، الذين يكون شراً لأحد . فهو الذي وقف إلى جانب كورنيل ، بعد أن تجاوز الزمن أسلوبه الأدبي ، على الرغم من أن هذا الكاتب الذي كان عظيماً في يوم ما ، وقف مع شقيقه في وجه موليير . وأخذ موليير يعرض أعمال كورنيل التراجيدية المتواضعة على مسرح بال - رويال ، ك «أتيل ، تيت وبيرينيكا» وغيرهما . كما كان موليير سخيّاً في دفع أتعاب كورنيل .

كما أنهما اشتركا بكتابة مسرحية كوميدية - باليه «حالة نفسية» ، حيث ضمنها كورنيل أفضل أشعاره .

كان أكثر أصدقاء موليير إخلاصاً ، هو الفنان مينيار ، الذي ترك لنا صوراً جميلة لموليير . كان موليير على الدوام ، يستطيع الدفاع عن صديقه من حسد الحاسدين ، وبقية غضب الوزير القاسي كوليير . أهدى موليير لمينيار ، قصيدة جميلة . وكان حينما يرى خطراً على صديقه ، يتوجه إلى الوزير كوليير ويقول له «ياسيدي الوزير ، لا يمكن أن يكون الناس العظماء ، على وفاق تام مع بلاط الملك على الدوام» . وهذا ما كان يشعر به شخصياً . ومع مرور الزمن ، أصبحت الحياة أكثر صعوبة ، لأولئك الذين يعيشون وهم مقربون من البلاط الملكي ، لأن حدة إطلاقية حكمه كانت تزداد إلى تلك الدرجة التي أصبحوا يطلقون عليه لقب : الملك - الشمس .

نقد مسرحية طرطوف

تمتلك المسرحية ، التي سيدور الحديث عنها ، بتاريخها السينوريائي ، مقدمة غير مكترثة ، غير أنها طريقة .

نحن في صباح رائع من صباحات شهر أيار عام ١٦٦٤ ، كان ممر حديقة فرساي ، الذي عودنا على هدوئه وخلوه من الناس ، ضاجاً بهم وحيوياً . في هذا اليوم كانت أشعة الشمس تنعكس من على نوافذ القصر مطلقة أضواء باهرة وحميلة ، تلقي ضياءً على ارتال الرجال والنساء الذين يتبخثرون ، أما الغبار الذي تتره خطوات الأحصنة المتهادية على هذا الممر ، فكأنه أشعة من ذهب تخترق هذا النهار الربيعي . ومن خلال أعصان الأشجار الخضراء المتسامقة ، تلوح أروقة المسرح الذي لم يمض وقت طويل على الانتهاء من تشييده ، والأرايح والعرائش .

وفي كل مكان تلاحظ المراقبين والفراشين ، وهم يسرون حيئة وذهاباً ، مسرعين كأنهم يمشون للقيام بأعمال مستعجلة ، لاتقبل التأجيل .

وصل إلى فرساي بتاريخ ٥ أيار ٥٠٠ رائر ، ليشاركوا في الاحتفال الملكي الدوري ، الذي كانوا يطلقون عليه «تسالي الجزيرة السحرية» .

كان لهذا العيد ، تاريخه الخاص ، الذي لعبت فيه لويزا دي لافالير دوراً خاصاً

كانت لويزا صبية ، ذات شعر كثاني اللون ، وعيناها ررقاوان ، تمتازان سريق شديد ، وبين أضرعها قلب رقيق ، سخرته للملك دون تردد . كان الملك

فتياً أيضاً . امتلك هذا الصبي شعراً طويلاً ، لونه ذهبي غامق ، جبهته عالية ، وعيناه دات لون أزرق داكن ، وفوه ذو معالم جميلة ، وهالك سكسوكة ترتسم على ذقنه . كان الملك فتياً أيضاً . هبي عامق ، جبهته عالية ، كان شديد الهيام بهذه الفتاة ويعتبرها أفضل أصدقائه في فرساي .

كانا يتنزهان سوية بعيداً عن القصر ، ليكونا في منأى عن أعين متطفلي القصر ونصائح أمه - الملكة . ومن أحل لويرا هذه ندأوا يعدون قصر فرساي ويوسعون في بنائه ويرينونه .

يشير المؤرخون إلى أن لويزا دي لافالير ، لم تكن شبيهة بأولئك المحاسيب الذين قدموا بعدها وأولئك الذين أتوا قبلها . فهي كانت تحب الملك فعلاً ، وليس وحاهة . لهذا كان الاثنان يحافظان على حبهما سراً . غير أنه لكل لقاء ، يحب أن تكون هنالك حجة ما ، ومن أجلهما بالذات كان يحب إعادة بناء قصر فرساي . فيجب أن يصبح هذا القصر أروع قصور المعمورة ، الأكثر زينة والأكثر حمالاً ، لكي يتناسب مع حبهما الكبير . «فرساي» هو الجراح الشاعر والحميمي والأقرب إلى الروح هذا ما أراد أن ينيه لذاته ولعظمته ، والذي أراد أن يجعله رمزاً لفرنسا ، - وهذا كان الشعور الكام في ذاته ، حيث يعتبر نفسه مرتبطاً أشد الارتباط بمصير البلاد - هدية للويزا دي لافالير ؟ هكذا استمرت ورشات البناء عدة سنوات وهي تعيد إشادة هذا القصر . لكنه سيكون قبل كل شيء هدية لأعقابنا ، هذا الحمال الذي سملك ، سيصبح صرحاً يؤرخ مدنا ومؤشراً على حصارنا (ج بوردونوف) . أما الملك ، فكان يقصد من وراء إقامة هذه الأعياد أن يوطد مكانة لويزا ، وإسدال الستار على ماجنته أيدي فوكيه .

كان ليودفيك يدعو إلى هذا الاحتفال كبار القوم وأشهرهم : الممثل موليير ، الموسيقي ليولي ، الفنان ليبرين ، معلم الخطوط فيعاران . وكان يقوم بهذه الدعوات الدوق سانت - ايبان ، وصيف الملك في حبه للويرا . وأعطيت لمولير حرية التصرف في اختيار العروض التي يراها مناسبة : هو المشرف الوحيد على الجزء الفني من الاحتفال . كان موليير محذوف جلالة الملك : يتطره ، مستقل باهر ، على الرغم من أن مسرحه ، الذي كان في تطور مستمر ، يكفيه ليتوصل

إلى هذا المستقبل المشهود . لكن هذا جميعه كان عبارة عن تشويش في طريقة إلى الأمر الرئيس : عرض مسرحية «طرطوف» . إلا أن موليير كان على الدوام يحب أن يوضع كل شيء في مكانه المناسب ، لهذا «يُقام احتفال عام ١٦٦٤ باسم الشباب ، يكرس حقوق الحب السامية ، ويحرض أرتال النساء الحميلات والرجال ، ويستدعيهم للاحتذاء بمثال لوي ولويزا . وهذا الاحتفال - هو احتفال منفتح ويوجه صفعة كبيرة إلى وجوه المتظاهرين بالتقوى والورع (ج . بوردونوف)» . غير أن حزب المتظاهرين بالتقوى لايسمح بإعادة التذكير بتلك الزهات الليلية للعاشق الملك . وكان الملك يكن كرهاً لهؤلاء الورعين ، إلا أنه كان يبخشاهم .

هذا الملك الذي انتزع شعار الشمس . وهو الآن يحتاج إلى أضواء كثيرة ، كما تحتاحها رجولته وعزمه وملكه . ولم يكن موليير ، دون أساس ، يرى أن الوضع مناسب لعرض مسرحية «طرطوف» ، إلى جانب شعوره بأن أعداءه ، قد ركنوا الآن إلى الهدوء ، لكن النيران كانت تنطلق من مكان آخر .

كانت العقائد الجامدة هي الأسلحة الرئيسية في الصراع الاجتماعي للقرنين السادس عشر والسابع عشر . عاشت فرنسا حروباً أهلية عدة ، كانت جميعها دموية .

ولد الحقد والضغينة على مدى قرن من الزمان حروباً متواصلة ومؤامرات وعمليات قتل واغتيال ، وتسميم للوعي الاجتماعي القومي . وعاد الفضل في توطيد السلطة الملكية إلى البرجوازية في صراعها ضد الاقطاع ، حيث هي بالذات التي وضعت نهاية لبذور الخصام بمرسوم نانت ، الذي أكد على ضرورة التحلي بالحلم الديني ، الذي استطاع أن يخمد العداوة التاريخية بين الكاثوليك والبروتستانت . وبدأ الناس يعون الحرية ، أما الفتى موليير فمنذ تلك الأرمته التي بدأ فيها يدرس العالم المحيط ، كان شديد الاهتمام بالفيلسوف المادي غاسييدي . باشرت قوى الظلام ، التي كانت تخشى حرية الفكر ، تأثير الاضطرابات . في عام ١٦٢٩ ، عندما لم يكن موليير قد بلغ السابعة من العمر فقط ، أسس الدوق فانتادور تجمعاً شريراً ، حمل اسم «أخوة العطايا المقدسة» . ضم هذا

التجمع بشكل رئيس «علية القوم الأثرياء» ، الذين كانوا قادرين على ترسيخ العقائد الجامدة القاسية في أذهان الناس ، الأمر الذي كان صعباً على رجال الكنيسة .

كان هؤلاء يدعون أنهم يهدفون إلى توحيد الديانة الكاثوليكية . أما في الحقيقة ، فكان همُّ الأغلبية منهم ، هو الطريقة التي يستطيعون فيها التحكم بالتجمع تحت اسم الروح الدينية . ولتحقيق هذا الهدف ، كانت العقائد الجامدة الدينية هي الوسيلة الفضلى الملائمة لظروف القرن السابع عشر .

لهذا أخذت زعامة هذا التجمع ترتدي ملابس رجال الكنيسة . وتؤكد على قدسية ماورد في الكتاب المقدس ، وتظهر أمام الناس بشكل متواضع ، كما ادعت أنها الوحيدة التي تمتلك حق تفسير ماورد في الكتاب . وما أن حل العقد السادس ، حتى أصبح وضع هذا التجمع «الأخوة» موطداً ، وانتشرت دعايته في طول البلاد وعرضها . وكانت المسرحيات الكوميدية والهزلية التي يعرضها مولير ، مثار حققد هذه الجماعة ، الأمر الذي كانت ترشد إليه بواسطة الغمز واللمز .

لهذا بدأ هذا التجمع يفكر كثيراً في الطريقة التي يستطيع فيها التخلص من هذا الشاعر الساخر . شعر مولير بما يكاد له ، لذا قرر الحواب على شرهم ، لكن بطريقة مباشرة هذه المرة وبواسطة عمل كوميدي حديد ، يشير إلى ماكانت ترتكبه هذه الجماعة بحق البلاد .

وهكذا قرر مولير أنه خلال احتفالات «تسالي الجزيرة الساحرة» وتحت عطاء «الأميرة ايليدا» و «زواج بالاكراه» والألعاب النارية . قرر عرض مسرحية «طرطوف» . «كان الجمهور مبتهجاً جداً» - هذا ماسجله محرر الجريدة الشعرية لورييه .

غير أن الارتياح لم يخيم على الجميع . فالملكة - الأم ، حتى منذ حين ، لم تكن راضية على أن يترك لمولير الحبل على الغارب في قيامه بالحديث عن الإيمان والقديسين . وفي هذا العيد لم تكن راضية بتاتاً ، وأبدت معالم الانزعاج . وبهذا ظهر مدافع قوي عن المرائين والمتزلعين . حتى الملك لم يستطع أن يتسامح مع

ذلك ، وأمر بإيقاف عروض هذه المسرحية الكوميدية . وفي معرض تسجيل نتائج احتفالات «تسالي الحزيرة الساحرة» ، ظهر مؤلف ورد فيه :
 «على الرغم من أن مسرحية السيد موليير الكوميدية موجهة ضد المتزلفين ، وكانت شديدة التسلية ، لكن الملك يرى أن هنالك تطابقات خارجية كثيرة بين أولئك الذين يسرون على الطريق الرباني الحقيقي ، والآخريين الذين يمتلكون قلوباً كاذبة ، وهم بحجة عمل الخير يقومون عشرة في وجه الأفعال الرديئة ، وجلالته لم يستطع أن يرى تمييزاً واضحاً بين هذين الفريقين ، الأمر الذي يقدم لنا إمكانية عدم التفريق بينهما ، على الرغم من أنه لا يوجد أدنى مجال للشك في بية المؤلف الحسنة . ولهذا أمر الملك بإيقاف جميع عروض المسرحية أمام الجمهور ، كما أنه لم يقدم على مشاهدتها ، لكي لا يصبح فعله هذا محرضاً للناس الذين لا يستطيعون التمييز جيداً في هذه المسرحية ، وبالتالي لن يدركوها كما قصدها المؤلف» .

لكن موليير أمدى مقاومة منقطعة النظير ، حيث قام وحلال السنوات الخمس اللاحقة باستغلال جميع الفرص المتاحة ، طالباً السماح له بعرض هذه المسرحية .

ولم تصبح الفرصة سانحة إلا في إحدى المرات ، حينما دار الحديث عن العلاقات المتبادلة بين ملك فرنسا والفاثيكان ، حيث وصل إلى باريس الكاردينال كيحي وهو واحد من أقرباء البابا في روما . دعي هذا الكاردينال إلى احتفال أقيم على شرفه . وغرض تطرية العلاقات وإزالة الشوائب منها ، قرروا تسلية هذا الكاردينال . فعرض ممثلوا موليير بحضرته مسرحية «الأميرة إيليدا» .

عرضت هذه المسرحية الساذجة ، بذلك الشكل الذي لم تعرض به من قبل ، ولاقت ارتياحاً وبهجة من الجميع ، ووصل المرح إلى أعماق أرواح المشاهدين . عندها ، قرر موليير قراءة نص مسرحية «طرطوف» بحضرة رسول البابا .

وبدأ موليير بقراءة الأسطر المقنعة ، والتي كانت موجهة للدفاع عن «رحال الدين الحقيقيين» متبراً انتباه سامعيه بقراءته الخلية والحميمية .

وبهذا حصل موليير على مايريد : اعجاب الكاردينال بهذه المسرحية الكوميدية .

قال مدير المسرح بحرارة : كثير مايتسنى لي مراقبة بعض علية القوم ، وهم تحت اسم المقدسات والدين ، يمررون أموراً عديمة التقوى أو يقومون بها ، وهذا ينافي جميع القواعد والمبادئ الكنسية . هؤلاء الصموة ، هم عبارة عن متزلفين ومندبري دسائس ، وهم أيضاً بهذا يسطون على كل ماهو روحاني من أجل التوصل إلى أمور دنيوية حقيرة .

كان الكاردينال موافقاً جداً على هذا الوصف . فهل كانت هذه الموافقة نابعة من رغبة في المساعي الحميمة للتخلص من المتزلفين الذين أدخلوا إلى العمل الكنسي ، أم أن الكاردينال كان يريد من وراء ذلك الإيحاء للملك ليقوم بذاته بعمل التنقيب في هذه الأمور ، أم هي قفزة من روح حب الإيطالي الكامن للفن ، وأنه تناسى لبرهة زمنية الثياب الكاردينالية ، التي كان يرتديها - لا أحد يدري الحقيقة . المهم هنا ، أن موليير انتزع الموافقة من مثل البابا بالذات وتين أن هنالك أمراً آخر؟ هاهو ليودفيك الرابع عشر يتسم ابتسامة ذات معنى ، إلا انه لم يسمح بعرض مسرحية «طرطوف» . في حقيقة الأمر ، لم يمع الملك قراءة نصها ، حتى أن موليير كان في كل مناسبة هما وهما ، يقرأها .

فجأة ، يظهر أحد الرازيخين حقداً على موليير ، وهو قس يدعى روليه ، يقوم بكتابة مؤلف كامل تحت اسم انساني : «الانسان المبجل أو التحقيق الانساني الأرقى ، الذي ارتقى إلى مجده الأبدى» . استهل مؤلفه هذا بمقدمة مهداة إلى الملك ، وضعها لتساعده على تمرير ماورد في متنه ، جاء فيها : «الملك الخالد على وجه هذه المعمورة ، أوليودفيك الرابع عشر ، أقدس ملوك العالم» . وفي هذه المقدمة ، التي كانت هامة جداً بالنسبة للمؤلف ، أخذ يستطرد في امتداح الملك مما فيه وبما لايملكه ، لأنه كان يرى فيها حوار مرور لتحقيق هدفه المقصود - تحطيم موليير . فرولييه كان يعتقد أن جميع الأوامر ، التي تقضي بمع عرض المسرحية ، ولاتمع امكانية تلاوتها من آن لآخر ، هي أوامر لاتفي بالغرض . يجب قتل موليير . ورولييه كان يعرف حتى ، من هو الذي سيقدم على

ذلك . يجب حرق موليير . وإذا وصلنا إلى تحقيق هذا الهدف ، عندها لا يحرج
أي كان على كتابة مثل هذه المسرحيات كمسرحية «طرطوف» .

بالرغم من المرأة والتزلف ، اللذان تضمنهما هذا المؤلف ، إلا أنه لم ينل
اعجاب ليودفيك الرابع عشر ، إلى تلك الدرجة ، التي نستطيع أن نقول فيها أنها
ساعدت موليير ، إذ بعد هذا المؤلف أصبحت صورة موليير أكثر وضوحاً ،
وكشف النقاب عن نوعية أعدائه الذين يحرضون على قتله ، ويكون له حقداً
أعمى .

إلا أن الملك لم يرغب ، أو إذا تحدثنا بدقة أكثر ، لم يجزئ على السماح
بعرض هذه المسرحية ، على الرغم مما كان يتمتع به من سلطة مطلقة . لكنه لم
يوفر أية إيعازات إضافية لإيقاف موليير عن تلاوة «طرطوف» . أما موليير فكان قد
قرر النضال حتى النهاية ، لعرض «طرطوف» على خشبة المسرح ، وقراره هذا زاد
من حب الفضول العام . وهكذا تحولت هذه المسرحية الكوميديّة إلى ثمرة
ممنوعة ، الأمر الذي راد من شعف الناس للتعرف عليها ، واستدعت حقداً عاماً
إنصب على أولئك المتزلفين ، الذين لم ينفكوا ساعين إلى منعها . وتبين أن هؤلاء
الأخيرين ، هم الأكثر قوة في فرنسا ! «أقوى الجميع ، وأقوى من كل من
صادفتهم إلى الآن - هذا مقال موليير . الماركيزات ، المتحذلقات ، ذوو القرون ،
الأطباء - هؤلاء حميماً كانوا يظهرون السكينة ، لكنهم كل بدوره كان يظهر على
المسرح ويدلي بدلوه الخاقد . فهم في البداية بعثوا تهديداتهم ، واعتقدوا أنه
لا يمكنني أن أتجرأ على عرض (طرطوف) على المسرح ، أي عرض تصعيراتهم
وخريهم . وحسباً علموا باصراري على ذلك ، لم يستطيعوا أن يعفروا لي هذا
الذنب ، وبدأوا بتأليب الجميع ضدي وضد مسرحيتي بحقد مقطوع النظير . وفي
المقابل ، كانوا يخشون الهجوم على المسرحية من الناحية التي منها تنطرق إليهم .
فهم من السياسيين المحنكين ، ويفهمون الحياة جيداً . . . وكانوا يسترون
مقاصدهم ، تحت درائع الدفاع عن الدين والقداسة ، ومن وجهة نظرهم يدعون
أن : (طرطوف) هي مسرحية تحط من قيمة الرب والقديسين والكنيسة . . .
إذا كانت مهمة الكوميديا تحصر ، بشكل عام ، في توجيه السياط إلى

الردائل ، لذا لأرى أية أسباب تدعونا إلى عدم كشف النقاب عن نوع من أنواع الردائل . فردائل المتزلفين ، من وجهة نظر السلطة ، هي من الردائل الأكثر خطورة بنتائجها . ونحن نعرف أن المسرح يستطيع أن يوضح هذه الردائل ويحاربها . . . كان موليير يكتب هذه المقدمة لمسرحية (طرطوف) ، وهو فرح جداً . حيث كان يفرغ ما كان يعتلج في روحه ، وما كان كامماً في صدره . إلا أنه كان يسهو عن كل شيء ، وهو في معرض الاحساس بأن كلماته هذه موجهة لطرطوف الطراطيف ، وتحرير مشاعر الخير والأفكار الجميلة الحقيقية الكامنة في قلوب الناس ، بعد أن كانت محبوسة أمداً طويلاً تحت تأثير الإكراه والإضطهاد ، الذي كان مسلطاً عليهم من قبل هؤلاء السادة المتزلفين .

«لا يوجد هنالك أي شيء خيرٌ بذاته ، لا يستطيع الانسان أن يحوله إلى سوء . الطب - فن مفيد ، الجميع يعتبرونه من أروع الأشياء ، التي يمتلكها الانسان ، إلا أنه كانت هنالك أزمنة ، أصبح فيه هذا الفن دميماً للجميع ، وأحياناً كانوا يحولونه إلى فن لتسميم الناس . . . إن أقدس الأشياء ، هي تلك التي بقيت في منأى عن تأثير الانسان . فنحن نرى في كل يوم أشراراً ، يتسلقون سلم القداسة ويقومون بجرائم كبيرة» .

«إلا أنني ذهبت بعيداً ، وتوسعت كثيراً» - هذا مادار بجلد موليير ، وفحاة تذكر الكلمات التي قالها الأمير كودييه عن مسرحيته «طرطوف» . هذه الكلمات استطاعت أن تصبح تنويجاً للمقدمة ، التي كتبها . وبعد مرور أسبوع على منع عرض «طرطوف» عُرضت مسرحية «الناسك - سكاراموش» ، بحضور البلاط الملكي . وفي أثناء مغادرة الملك المسرح ، قال للأمير :

- كلي رغبة أن أدرك ، لماذا لا يدي الناس المستاءون من مسرحية موليير «طرطوف» ، أية علائم مشابهة لذلك بخصوص «سكاراموش» ؟ وأجابه الأمير على ذلك قائلاً :

- ينحصر السبب ، أيها الملك ! في أن «سكاراموش» تقوم بالتهكم على السماء والدين والأشياء ، حيث ليس ثمة مصلحة لهؤلاء الناس معها جميعاً ، أما موليير فيتهكم من هؤلاء الناس بالذات ، وهذا الأمر ، هو الذي لا يستطيعون

التساهل معه .

لكن وعلى الرغم من أن موليير كان شديد الانحياز وتميز بفصاحة البيان ، إلا أنه لم يكن من الممكن السماح بعرض مسرحية «طرطوف» ، دون الحصول على موافقة الملك . كم من المرات سافر موليير في إثر ليودفيك الرابع عشر ، لكي يحصل على هذه الموافقة ؟ وفي إحدى هذه المرات ، بينما كان الممثلون يفقدون صبرهم بانتظار عودة موليير ، كان موليير يمضي وقته متجولاً بين فرساي في باريس و فونتينبلو - هادراً وقته هباءً !

أما المسرح ، فكان بأشد الحاجة لمسرحية «طرطوف» ، حيث كان الجمهور متعطشاً لمشاهدة عروضها . وهذه الفرصة تسنح بذلك ، حينما استغلت فرصة غياب الملك ، الذي كان يرأس جيشه ، في منطقة ليليه . قرر موليير عرض مسرحيته اللاحقة . وللتصويه والحيلة ، يطلق على مسرحيته اسم «النصاب» ، أي طرطوف فيبدل اسمه إلى بايولف . إلا أن الطراطيف ليست غبية إلى تلك الدرجة ، حيث حُرِي معها عن العرض ، بعد عرض يتيم واحد ، فقط .

- لأحد يشك أن هذه المسرحية هي مسرحية أخرى ، لذا لايجوز عرضها بغياب الملك - هذا التفسير الذي قدمه رئيس البرلمان الباريسي لاموانيون ، وهكذا أقدمت السلطات المدنية على منع عرض هذه المسرحية .

لم يقف السادة الحاقدون عند حد معين . وفي هذه المرة ، لم يتوجهوا إلى قسيس عادي ، كما فعلوا سابقاً ، بل ذهبوا إلى حد إقناع رئيس أساقفة باريس ، ذلك الشخص الذي كان من أشد المتحمسين دفاعاً عن الأخلاق ، الفصيلة والقيم الدينية . لكن إحدى الشخصيات ، التي كانت حائزة على احترام وإعجاب الشعب وهو الكاتب الفرنسي الكبير فرانسوا فيميلون (١٦٥١ - ١٧١٥) ، كتب في معرض تطرقه إلى رئيس الأساقفة قائلاً : «إنه عدواني ومقرر وليس عادلاً وهو شريئ وكسول ومحتال وهو أيضاً عدو لكل عمل خيئ» .

لكن ، مهما تكن صفات هذا الشخص ، يجب الاعتراف بأنه كان يتسم حينها بمنصب رئيس الأساقفة . وعلى الفور توجه هذا الأسقف إلى رعيته حاثاً إياهم على معاداة مسرحية «طرطوف» . ونعت هذه المسرحية بـ «محررة الدين» .

ويتحدث عن موليير قائلاً: إنه تحت غطاء محاربة التزلف والدسائس ، يقوم بالاستهزاء والتهمك على كل ماهو حميمي بالنسبة لنا ، وعلى أناس شديدي الإيمان .

- لهذا أعلن بصفتي رئيس الأساقفة - إننا نمنع على كل فرد من الرعية مشاهدة هذه المسرحية المنحطة والوضيعة ، أو قراءتها على الملأ أو بشكل شخصي ، تحت أية ذريعة كانت ، وكل من يعارض ذلك سيكون معرضاً للطرد من الكنيسة . وبعد ساعتين من هذا الخطاب الذي وجهه رئيس الأساقفة ، توجه الدعاة إلى جميع شوارع وأحياء باريس ، وأخذوا يشنون دعاية مضادة لتلك المسرحيات التي أطلقوا عليها صفة الكفر ، وكتابها أيضاً .

في نهاية المطاف ، مل ليودفيك الرابع عشر من استمرارية الاستماع إلى هذه الضجة التي أثرت . فهو لم يمنع قراءة «طرطوف» ، بينما منعتها الكنيسة ، وهو لم يضع نوايا مؤلفها الخيرة تحت الإرتياب ، أما رجال الكنيسة فكانوا يتهمون موليير بالكفر ، وهو كان يحب المسرح ، أما رجال الدين وتجمع «الهيئات المقدسة» فكانوا يريدون تخطيطه . حتى أن الملك لم يسترع اهتمامه إلى قيام شقيقه الوحيد بدعوة موليير وفرقة إلى قصره ، الذي كان يدعى «فيلا كوتيور» ، وشاهد خلال هذه الدعوة مسرحية «طرطوف» ، سوية مع الأشخاص المقربين إليه . أما الملكة الأم أنا ، التي كانت حينها في هذه الفيلا ، فغادرتها بعد أن اعتبرت هذا التصرف إهانة لها .

من الصعوبة بمكان ، التحدث عن جميع الأحداث والوقائع ، التي رافقت هذه الحرب ، التي استمرت نصف عقد من الزمن ، والتي خرج منها موليير منتصراً . في نهاية المطاف ، وفي ٥ شباط عام ١٦٦٩ ، عرضت هذه المسرحية أمام جمهور باريس ، بعد أن تم تحريرها . لدخل معكم سوية إلى مسرح بال - رويال ، المهتاج من آلام الصبر .

ياإلهي ! ياإلهي ! كيف يتكسد الجمهور ! - هذا مطلق به الموظفون كثيري

الحركة .

- راد دخل البطاقات ، عما كانت عليه ، قبل ستين ، حينما تسي لنا لأول

مرة عرض هذه المسرحية . كان مجموع الدخل سابقاً ألفاً وستمائة وتسعون ليفر ، أما الآن ف . . .

كان قاطع التذاكر يحصي الدخل ، والحراس يقفون عند المدخل وهم مسلحون بسيف ، يحرسونه من التجاوزات . خيمت على الجمهور معالم الانفعال وهو يتطر رفع الستارة . أما الممثلون فكانوا يتمتعون بأمزجة احتمالية وبمشاعر من الفرح والبهجة والخوف . أخيراً ، خيم السكون ، وفي جو انفعالي بدأت الستارة ترتفع .

جرى المشهد الأول في منزل أورغون ، البرجوازي الباريسي الثري . وهذه والددة أورغون الساخطة بيرنيل ، تبرح المنزل ، وعلى أثرها سار حفيديها داميس ومارينا وزوجة أبيهم الفتية ايلميرا والخادمة النشيطة دورينا وشقيق ايلميرا ، وكليانث المرابي الطيب . وكان الجميع في هذا المنزل يضحون مرحاً وفتوة وسعادة ، لكن مالذي جعل السيدة بيرنيل مزعجة ؟ ولما لم يعجبها هذا المنزل المريح ؟ لنستمع إلى ماقالته عن ذلك :

لأستطيع أن أرى بيتاً ليس في أهله من يعني بارضائي . . نعم !
إنني أخرج من عندكم غير مرتاحة . . .
فلست أرشد إلى شيء إلا روجعت في إرشاداتي . . .
لارعاية لشيء هنا . . . وكل يتكلم بصوت جهير . . .
كأننا في بلاط ملك النور !
لأدري . . فهذا المكان لايمكن أن يكون بيتاً من بيوت المسيحيين .

نرى أن هذه السيدة ، لم تكن معجبة بالحماة المحترمة والجددة : « . . . بكل خصالها ومحاكماتها » . ذهبت جهود أصحاب المنزل المرحين ، الذي كانوا في مقتبل العمر ، للترويح عن هذه الضيفة هباءً . حيث لم تسمح لأي مهم أن ينس بيت سفة . وكان عندها «الاسان الرائع والنموذجي الوحيد» ، في هذا المنزل لانها الدافئ اورغون هو البار طرطوف . كانت وصيفة ماريانا هي التي

تدرك خصال طرطوف وتستوعبها أكثر من الآخرين - دورين هذه الوصيفة إنها معبودة الأسرة ، وهي صريحة ومرحة على الدوام . إليكم ماقالته عن طرطوف :

طرطوف هذا الآفاق الكبير
يعرف صاحبه المغفل تمام المعرفة
يريد استغلاله وابتزاز نقوده . . . بل وسرقتها إن أمكن
حتى خادمه السخيف يتطفل . . . ويلقي علينا دروساً
طرطوف . . . إنه صعلوك
لم يكن يرتدي حذاءً قبل قدومه
والآن أصبح ينظر إلى الجميع
نظرة السيد إلى عبيده
حقاً ، إن سيطرة مجهول على هذه الدار أمر فاضح !
واعجابه ! ملابسه لاتساوي ستة دوايق
يأخذه العرور حتى يعارض كل شيء
ويتصب مكان رب البيت !

السيدة بيرنيل :
ها ! ماذا تقولين ؟ شكراً لكم ماحييت ! لو أنكم نزلتم على مشيئته الصالحة
لجرت الأمور في أحسن مجاريها . . .
دورينا :

إذاً ، يدور في خلدك أنه قديس ؟ . . . صدقيني أن كل أمره رياء !
السيدة بيرنيل : اظنوا إلى هذا اللسان !
دورينا :
أما أنا فلا أأتمه هو ولاخادمه لوران إلا بضمان موثق ! . . .
كان الجميع ماعدا السيدة بيرنيل ، لايتماكون أنفسهم من اطلاق
الضحكات ، وهم يستمعون إلى دورينا ، وأرواحهم تشي بالموافقة على آرائها .

وتبين أن هذه الوصفة تعتبر أن كل امرأة مخطئ بأمر ما ، والجميع لهم ذنوب ما .
وأيضاً تجد السيدة بيرنيل نواقص ما عند الجميع : فهي عند دورينا طبعاً «اللسان الطويل جداً» ، وداميس - غبي ، أما ماريانا فهي كالملقاة في نهر توقف عن الجريان . . . كما كانت تعتبر أنه من البديهي أن لايسمح لكليانت بالدخول إلى المنزل ، نظراً لما يحمله من أفكار حول الحياة ، وربة المنزل ، التي لا يظهر عليها أنها أكبر من ابنائها سناً ، هي ساذجة ، تضع وقتها على التوافه وتعشق التسالي والترويح عن النفس والاحتلاط بالمجتمع . من الأرجح ، أن تكون السيدة بيرنيل محقة في أحكامها . أجل ، فدورينا لا تحتمل أن تدع أية كلمة في جعبتها . وعلى الرغم من أنها صبية من عامة الناس ، لكنه من الصعب عشها أو اللعب على عقلها ، لأن الطبيعة كانت كريمة حينما صغت عقلها . وداميس سريع الغضب طبعاً ، وعلى الرغم من اتصاف فتوته بالغباء ، إلا أنه تميز بالحميمية . أجل ، تتصف ماريانا بالهدوء ، إلا أنها في أعماق روحها تعشق الفيرا ، وهي دائماً على أتم الاستعداد للضال من أجل السعادة .

وكليانت هو من الرجال الذين ينظرون إلى الحياة من مختلف جوانبها ، مما يملك من سعة اطلاع ، ويمتلك القدرة على تقييم مثالب الناس ، غير أنه ليس من المتزلمين ، وكانت كلماته على الدوام ، تفوح بعشقه لأعمال الخير . نعم ، ايلميرا يافعة العمر ، وهي ساذجة إلى حد ما ، تحب المظاهر والحياة ، كالذين يحيطون بها . لكن ، هل تعتبر هذه الصفات سيئة ؟ وهي أحياناً تكيل الصفعات على خادمتها التقية فيلوتكا ، التي لا تستطيع أن تنبس ببنت شفة أمام سيدتها ، هي مثل هذه الحالات .

تعادرنا السيدة بيرنيل .

يظهر صاحب المنزل أورغون ، الذي يبدو عليه أنه مأخوذ جداً بشخصية طرطوف ، ويوجه حديثه إلى دورينا قائلاً :
اصمتي ! . . . إذا لم يكن يملك شيئاً
فاعلمي أنه لهذا يحب أن يوقر . . .
إن نؤسه بلا ريب هو بؤس شريف

يوقر مقامه فوق كل مقام
 لأنه ألقى زمامه إلى يد غيره
 فحرمة ماله لقلة احتفاله بحطام الدنيا
 وشدة تعلقه بالروحانيات . .
 ولكن بمعونتي سيجد سبيلاً إلى الخلاص
 الخلاص من الضنك وسيسترد أمواله . .
 إنه كبير ، وكلمة انسان قليلة عليه
 إنها عظمة ارفع من مستوى البشر
 خذني مثلاً : قد أصبحت انساناً آخر
 بعد أن حل بيسا طرطوف .

كانت دورينا تدرك جيداً ماالذي يريده طرطوف : أن يصبح سيد المنزل
 ومصدراً للأوامر . لهذا فهو «لا يريد أن تقيد يده» ولايسمح ، بأية حالة تجري
 فيها ، ببعزقة النقود هنا وهناك . لكن ، حتى إذا كانت دورينا لم تكشف لنا
 النقاب عن توجهات طرطوف الحقيقية ، لما كما صدقاه . ماهذا الاسان ، الذي
 يتضايق من سعادة الآخرين ، الذي يريد أن يخضع الآخرين حتى بأفراحهم ،
 الذي لايرى فيما عداه سوى الحوانب السيئة ، التي تسم حياة الناس ؟ ! - ومتل
 هذا النوع من البشر ، لايمكن له أن يكون جيداً .

هاهو المالك الحقيقي لمنزل اورغون ، يصل من الريف . كان الوقت في ذيل
 الشتاء ، والربيع يقترب سريعاً ، وكانت الأمزجة الرائعة تغطي الجميع - إلا أن
 اورغون لايلمس الربيع ، ولأأسرته المتحابة : هو لايفكر إلا في تقاه الخاص .
 ها نحن أمام اورغون ، الذي يرسم لنا بحديثه الحماسي طلعة المتزلف
 القبيح.

اورغون : إنه أكثر تقرباً إلى الله
 وهذا غنى لاشييه له
 إنه رجل . . ها . . . رجل . . رجل وكفى !
 أحل ، إنني أكون بالحديث معه رجلاً آخر .

فهو يعلمني الزهد في كل شيء ، وينتزع من نفسي الأهواء .

ولاني لأرى أخي وأولادي وأمي وروحتي يموتون

ولأنني بذلك قلامه ظفر !

إنه لا يستمع إلى حكمة اسنان ، إلا استمع بسلام مقيم

ونظر إلى الدنيا كأنها رميم

كان يأتي إلى الكنيسة كل يوم في لطف ودعة

يتنهد ويتهل وينحذب ويقبل الأرض بمذلة بين الفينة والأخرى .

هو الانسان الوحيد ، الذي تعد هموته التافهة خطيئة .

كما أنه يتحرج من كل شيء

كليات :

ياأخي ! هكذا الشعور الإنساني وإلا فلا .

اورغون :

ها ! . . لو رأيت كيف تعرفت على طرطوف . كان يأتي كل يوم إلى

الكنيسة في لطف ودعة فيحثو إلى حانبي ، وحينها تتوجه إليه أنظار المصلين

جميعاً لحرارة صلواته التي يرفعها إلى السماء . . . ويتنهد ويتهل وينحذب ويقبل

الأرض بمذلة بين الفينة والأخرى . . . فإذا ماتهيأت للقيام سبقني مسرعاً ليقدم

إليّ عند الباب الماء المقدس . . . وباستفهامي عنه من خادمه ، الذي كان مرافقاً

له ، علمت بفقره ورقة حاله . فصرت أمحه الهبات ، فكان قنوعاً يود دائماً لو

رد شيئاً منها قائلاً لي «هذا كثير . . نصفه يكفيك فلست استحق شفتك» . .

فإذا مارفضت استردادها وزعها أمامي على الفقراء

وأخيراً هدتني السماء إلى أن أنزله عندي

ومنذ ذلك الحين يسر الله أمري . . .

أراه يستنكر ما لا يروقه . . .

ويعتني بزوحتي عاية مفرطة ، حفاظاً على شرفي .

يبهني إلى الذين ينظرون إليها بعين خائفة . . .

إنه لأعير عليها مي مما لا يقاس . . .

ولا يخطر لك إلى أي حد تبلغ حميته . . .
 فهو يعد هفوته التافهة خطيئة .
 ويتحرج من كل شيء .
 حتى لقد حدث منذ أيام أنه في أثناء صلاته أمسك ببرعوث وقتله محنقاً ثم عاد فلام نفسه على ذلك .
 وهكذا ذهبت جهود كليانت في إراحة الغشاوة عن عيني اورغون هباء .
 «أنذره اورغون بخطر الإباحية ! - استمع إليّ وتوقف عن هذارك !» أما كليانت فكان يدرك مايريده مثل هؤلاء الورعة ؟
 كليانت : هذا مايتشدق به أمثالك . . يريدون أن يصبح كل امرئ أعمى على نحوهم ، ويعدون المستبصر جاحداً . . يرون من لايقدر ضروب الخديعة غير مؤمن بالقداسة ! . . اذهب ! لا يخيفني كلامك . إنني أعرف ما أقول ، والسماء ترى قلبي . لسا عبيد المنافقين . في الدنيا الأتقياء مزيفين ، كما أن فيها شجعاناً أديعاء . . فكما أننا لانرى الشجعان ، حتى الشجعان المتمسكين بالشرف ، فإننا لانرى أيضاً الأتقياء الذين يجب الاقتداء بهم . ياسبحان الله ! أفلا تفرق بين التقوى والرياء ؟ أيمجد القناع كما يمجّد الوحه ؟
 إن طرطوف ، حسب كلمات كليانت ، هو داهية ومافق ، ويتمي إلى ذلك النوع من البشر ، الدين لا يؤمنون بالمقدسات حقيقة .
 غير أن اورغون ، لا يريد سماع أي شيء . فهو يثق بطرطوف ويقدره ، ويجهز نفسه لتزويج انتة مه . أما ماريانا فتتضرع إلى والدها أن يكف عن ذلك ، لكن اورغون لا يستمع إليها .
 أحياناً ، وفي الفصل الثالث يظهر القديس ذاته . يتحدث بصوت عالٍ إلى خادمه ، قاصداً بذلك أسماع الجميع :
 هيء لي مسوحي الحشنة ، وسوط التعذيب
 واسأل السماء أن تنير قلبك دائماً
 وإذا جاء أحد للقاء ، فإنني داهب إلى المساجين
 لتوزيع ماررقا من الصدقات عليهم .

لايستطيع التحدث مع دورينا ، لأن صدرها عارٍ بعض الشيء - إن هذا ليس بالمستحب «رذيلة وخطيئة» . يقدم لها الـ وُزْغُ منديلاً لتسدله على صدرها لكي يصبح بإمكانه مبادلته الحديث . في المقابل ، كم يحجل هذا القديس من مغارة ايلميرا . ولم يتوقف عن هذا الفعل ، إلا بعدما تشاجر الاثنان مع أبيه ، ويقدم اورغون على طرد داميس من المنزل . لم يحجل هذا القديس من انتزاع أملاك اورغون ، ولم يتوان عن تخطيط حياة ماريانا ، غير عابئ بحبها لغاليرا ، ويجهز نفسه للزواج منها . وفي النهاية ، يستدعي هذا القديس الشرطة إلى منزل اورغون لطرده وأسرته من المنزل ، ورح اورغون في السجن . ولحسن الحظ يقدم ضابط الشرطة على اعتقال طرطوف وزجه في السجن . لم تكن هذه النهاية مرتقبة للمسرحية . ويفسر ضابط الشرطة ذلك ، بكون طرطوف من المحتالين المشهورين ، الذي منذ زمن بعيد ، تفتش عنه السلطات .

نحن نظن أننا لانهثر على مثل ضابط الشرطة هذا في الحياة ، إلا نادراً . والسائد هو الحقيقة التي تقول أن الطراففة يكونون عادة أقوى من الشرطة . غير أنه لايجوز أن نعتبر أن هذه النهاية مستحيلة . كانت هذه النهاية ضرورية لمولير لجعل الملك ليودفيك الرابع عشر معجباً بالمسرحية ، الذي باسمه حكم على المحتال طرطوف بالسجن وأودع فيه . ويحب علينا أن لاننسى أن ليودفيك الرابع عشر كان راعياً لمولير ، ولولاه لما تسى للمسرحية أن ترى النور على خشبة . تعتبر مثل هذه النهاية لعمل كوميدي ، نهاية حقيقية ورفيعة المستوى ، وتوضح بفكر فني : فهي من أكثر الأعمال المطابقة للفن ، وعادلة من حيث حديثها عن النهاية المحتملة لكل احتيال أو تزلف ، وأن جميع الطراففة إن طال بهم الزمن أو قصر سيقعون في قفص الاتهام .

ونحن لامتلك امكانية وصف ماجرى في قاعة المسرح ، كيف اهتزت القاعة وماجت المقصورات ، وكيف تملل الطراففة الذين كانوا مورعين في زوايا القاعة ، وكم امتلأت وجوه الممثلين سعادةً . لعب مولير دور اورغون ، وديوكرواري - دور طرطوف ومادلينا - دور دورينا . كان توزيع الأدوار موفقاً ، وكان العرض جيد التعبير عن روح المسرحية ،

أما موليير فكان يبدو عليه الحماس تحت تأثير هذا الانتصار !
كان المدهش ، أن أعداء موليير هذه المرة ، لم يصرخوا متهمين إياه بالانتحال . وكان السبب في ذلك ، أن هؤلاء كانوا من الأعداء الجدد ، الذين لم تكن تعني لهم الناحية الأدبية شيئاً . وهم لم يدافعوا إلا عن «الأخلاق والدين» ، ولأنه لـ «طرطوف» ، كما لكل إنتاج فني عظيم ، كان أسلاف كثر . ويكفي أن نذكر برواية سكارون «المتزلفون» ، حيث كان مونتيوفار يمثل الشخصية الرئيسية ، المبطلان اللثيم ، الذي لبس لبوس الراهب وانتحل صفة أحد أتباع الأورشية .
لكن هل كان طرطوف المتزلف الوحيد ، الذي عبرت عنه ريشة موليير ؟ لا قطعاً ، فموليير استهزأ من اورغون أكثر من طرطوف . فطرطوف يثير استياءنا ، لأنه مخيف ورذيل ، لكنه في الجوهر خطر بسبب أخطاء اورغون . وتبين من خلال المسرحية أنه يمكن للمتدينين الأحقاق أن يتحولوا إلى عميان العقل ، وأن يفقدوا القدرة على التحليل ويتحولون إلى لعبة أطفال في أيدي المحتالين .
وجه موليير مسرحيته الكوميدية هذه لفضح أرتال المتزلفين والمحتالين وبشكل خاص ، ضد أولئك الذين يلبسون لبوس الدين والقداسة ليقوموا بتنفيذ مآربهم الشبيعة ، ويعتمدون على العقائد الدينية الجامدة للهيمنة والسيطرة على عقول البسطاء من الناس .
موليير ، الابن الروحي لرابليه ومحل مونينييه («١٥٣٣ - ١٥٩٢»
فيلسوف فرسي انساني) ومترجم لوغريستس وتلميذ غاسييدي وصديق سكارون ، العبقرى والمبدع ، كان يؤمن بالانسان وعقله وبقلبه وبشرفه .

نقد مَسْرَحِيَّة دون جوان

في مستهل عام ١٦٦٥ ، عندما بدا واضحاً أن مسرحية موليير «طرطوف» لم تستطع الوقوف على قدميها ، التقط موليير الريشة ثانية وأخذ يكتب مسرحية جديدة أطلق عليها اسم «دون جوان أو الوليمة الحرة» . تابع الجمهور هذه المسرحية باهتمام كبير ، إلا أنها كانت تثيره بشكل أقل قياساً إلى أعمال موليير الكوميديّة التي شاهدها سابقاً ، لدرجة أن هيمنت عليه حالات من الهدوء والصمت أثناء مشاهدته لها . بعد ذلك توقف عرض هذه المسرحية ولم تعرض أثناء حياة موليير أبداً ، ولم تظهر على خشبات المسارح إلا بعد ثمانين عاماً تقريباً . كما أنها لم تطبع في حياة مؤلفها ولم يستخدم الحق في الشر الذي حصل عليه احد تجار المسارح وبقي ذلك مجهولاً . كتبت هذه المسرحية نادئ ذي بدئ شراً وظهرت ، إلى جانب الهزل فيها ، أشياء أخرى مرعبة - إعادة أحياء تماثيل لشخصيات كانت من عداد الموتى ، وأشباح موتى يأتون لزيارة الأحياء - وفي نهاية المسرحية يغوص بطلها في الأرض مختفياً رويداً رويداً داهباً إلى الحميم .

استقبل رجال الاكليروس هذه المسرحية بحقد غير اعتيادي ورأوا فيها الشقيقة الكبرى للمسرحية مؤلفها المتنوعة «طرطوف» .

إليكم مايقوله عن دون حوان خادمه سغاناريل : «دون جوان ، سيدي أنه أعظم انسان تعيش حملته على سطحها الأرض ، سفاك ، كلب ، شيطان ، مارق ، تركي ، لا يؤمن بالحياة الأخرى ولا بالقديسين ، لا بالرب ولا بالشيطان ، ودائماً يتوجه إلى الحياة البهيمية . . أنت تقول أنه تزوح سيدتك ، فتعلم أيضاً أنه

قد يذهب بعيداً ويتزوج كلبتك وصولاً حتى قطنك . . . إنه مزواج على جميع الاتجاهات . . . وعندما يصل الأمر عند صديقك درجة لا يبقئ فيها لديه قطرة من ضمير ، يمكنك أن تعتبر أن كل شيء قد انتهى» .

فجأة يكف دون جوان عن حب زوجته ايلفيرا ويغادرها ويكلف خادمه سغاناريل بتوضيح سبب مغادرته .

والخادم المسكين ، لا يستطيع جواباً على ذلك سوى أن يبرطم بكلمات غير مفهومة ، أما دون جوان فلم يجب ايلفيرا على عتابها شيء ويسحب . وهنا يتساءل سغاناريل فيما إذا عاتب ضمير دون جوان صاحبه أم لا . ويأتيه الجواب دون إبطاء ، عندما يأمره سيده بالاعداد لاختطاف فتاة كان قد وقع في حبها .

شاطئ البحر

نجد فلاحاً اسمه بييرو يحدث عروسه بفخر عن كيفية قيامه بانقاد غريقين . كان بييرو قد قام بانقاد دون جوان وخادمه سغاناريل ، الأمر الذي حال دون تنفيذ عملية الاختطاف التي كان يفكر فيها دون جوان وسرعان ما ركن أثر ذلك للهدوء . وفي بيت الفلاح ، حيث كانا يجفمان ثيابهما ، شاهد دون حواء فتاة حلانة اسمها ماتيورينا ، وبعد ذلك ذهب ليشمشى فتشاهد عروس منقده بييرو «شارولوتا» فأعجبته الأخرى أيضاً . «إنني حد مهور ، لم أقابل مثل هذا الجمال قط في حياتي» ، هذا مناطق به خائن العهد ، ولم يكتف بذلك ، بل ذهب بعيداً في حياته ليعدها بالزواج . وحينما علم بييرو بذلك لكزه وهدده بالطرد . لكن عروسه تخاطبه قائلة : «لاتغضب يا بييرو ، إن هذا السيد حاد بما طرحه علي والعضب لايفعلك في شيء» . وعلى الأثر تطهر ماتيورينا فيحاول دون جوان أن يقعها بالزواج منه أيضاً . وعند ذلك يحذرونه من مخاطر قادمة : هالك ر- مسلحون يفتشون عه . وفي الحال يأمر دون جوان خادمه أن يتبادل معه بالملا لينقذ نفسه .

غابة كثيفة

يظهر دون جوان مرتدياً ملابس قروي بسيط ، أما سغاناريل فكان في زي طبيب . تدور بينهما أحاديث فلسفية طويلة ، يتساءل فيها سغاناريل - الذي يبدو عليه كأنه لم يغسل وجهه - هل من المعقول أن سيدي لا يؤمن بالجنة والنار ولا بالحياة الأخرى أو بالحياة الأسروية ، هل هي عنده أمور غير قابلة للنقاش ؟ « بما أننا نعيش على هذه المعمورة ، يجب علينا أن نؤمن بشيء ما : بماذا تؤمنون أنتم ؟ - بماذا تؤمن ؟ - يستغرق دون جوان مفكراً - إنني أؤمن ياسغاناريل بأل اثنين مرتين تساوي أربعة ، أما الأربعة مرتين فتساوي ثمانية» .

تاها كعابري سبيل في الطرق ، يصادفهما رجل فقير ، يشير لهما إلى الطريق الصحيح ويطلب منهما صدقة . وبعد أن علم دون جوان أن هذا الفقير لا يتوقف عن طلب الرحمة من الرب ، يستهزئ به قائلاً : «إن الانسان الذي يصلي كل يوم ، لا يمكن أن يكون محتاجاً» . وأثر ذلك يعد دون جوان الفقير أن يعطيه لويدراً إذا أقدم الأخير على شتم الرب . فيرفض الفقير ذلك قائلاً : «لا يا سيدي ، لن أفعل ذلك ، حتى لو مت جوعاً» . وعندها يعطيه دون جوان نقوداً ، انطلاقاً من «حبه للعمل الانساني» - كما فسر ذلك . وعندما رأى دون جوان لاحقاً أن هالك ثلاثة رجال يهجمون على رجل وحيد في الغابة يمتعض قائلاً : «المعركة ليست متعادلة ، وأنا لا استطيع صبراً على هذه الدناءة» - ضاغطاً على سيفه ، مندفعاً لتقديم المساعدة .

وفي النهاية ، يظهر دون جوان وسغاناريل في مقبرة ، كان الكومدور مدفوناً فيها . يقدم دون حوان خدمة بأن يدعو التمثال إلى العشاء لديه . يهز التمثال رأسه مرتين . وعندما يشاهد دون حوان تلك الهزات ، يخاطب حادمه قائلاً : «دعنا نعادر هذا المكان» .

قصر دون جوان

اعتصر دون حوان أفكاره ليجد تفسيراً لما دار ليلة البارحة ، عذبوا بلعة الضوء أو أن عيوننا كانت ، سساسة ، مطلمة .

يصل إلى قصر دون جوان مموله طالباً النقود المتوجب عليه دفعها . لم يكن دون جوان راعباً يدفع النقود المتوجبة ، إلا أنه لم يعتذر عن استقبال السيد ديماناش . يستقبله استقبلاً حسناً ويدعوه إلى العشاء ، وعندما يرفض ديماناش هذه الدعوة ، محتجاً بأنه على عجلة من أمره ، يدعو دون جوان الخدم كي يودعوه . ولم يعطه فرصة لينطق عن سبب مجيئه .

يقدم والد دون جوان على معاتبة ابنه ، أما دون جوان فكان يستمع إليه صامتاً ويقول ، بعد انتهاء أبيه من الحديث بلطف مقذع : « ياسيدي ، لو كنتم في حالة جلوس ، لكان الأمر أكثر سهولة لكم » .

تخرج أولفيرا متجهة إلى الدير بعد أن تطلب من دون جوان الذي أحته كثيراً ، أن يعتني بنفسه وينقذ روحه ويصحح أخطائه ، وما كان من دون جوان إلا أن يطلب منها عدم الخروج إلى الشارع في مثل هذه الساعة المتأخرة من الليل . يجلس دون جوان إلى العشاء وفي هذه اللحظة يحضر إلى ضيافته تمثال الكومندور ، ودون أن يطرف عينيه يستقبل دون جوان هذا الضيف الشؤمي ، ويعده بزيارة جواية غداً في المقبرة .

واحة صحراوية

يحدث دون جوان والده مخبراً إياه أنه في عبطة من أمره ويريد أن يكفر عن جميع الشرور التي صنعها للناس ويطلب منه أن يصبح مرشده في ذلك . يتأثر الشيخ كثيراً بهذا الحديث لدرجة أن الدموع انسابت من عينيه ويخرج لكي يخبر الأم العجوز بهذا الخبر السعيد . وأثناء خروج الأب ، يخبر دون جوان خادمه سغاناريل بأنه خدع والده ، على الرغم من الحادثة التي جرت معه والتمثال عصبية على الإدراك ، غير أنه سيبقى كما هو عليه . النفاق - إنها الرديلة الأكثر حداثة والأكثر فائدة ، التي بفضلها يتمكن المرء من السماح لنفسه أن تعمل ماتشاء . يالللأسف ، يالللأسف ، يدمدم سغاناريل - وعلى الأثر يظهر شبح يحذر دون جوان من نهايته القريبة . يضغط دون جوان على مقبض سيفه ويتجه باتجاه الشبح ليتأكد فيما إذا كان الذي أمامه روحاً أم جسداً . يظهر تمثال الكومندور فيلكرز دون

جوان ، الذي يرد عليه مصافحاً . وعندها تشق الأرض وتبتلع التمثال ودون جوان معاً . ويبقى سغاناريل وحيداً . ويبدأ هذا الحادم الفقير العريل حزناً على خدماته التي لن يدفع أحد مقابلها مستقبلاً .

لنحاول الولوج إلى هذه المسرحية ، التي تعتبر أكثر مسرحيات موليير تعقيداً . كما تعتبر من المسرحيات العصية على التحليل .

كانت أسطورة دون جوان وحتى شخصه ممسحاً معروفين تماماً عند الفرنسيين حتى قبل موليير . وكان الجمهور يتجه ليرى هذه العروض بتجمعات كبيرة . وأكثرها اعراء ذلك العرض الاسباني ونهايته الراقصة بما تحللها من مسير للعبات وتعبير للديكورات ، التي كان يقوم بها في السابق أبناء البلد من الصيادين . وكل مسرح كان يقوم بهذه اللعبة بطريقته الخاصة وأحياناً كانت المسرحيات جد مختلفة . وعلى أساس جميع هذه الأعمال الدراماتيكية لاسطورة دون جوان كانت المسرحية الاسبانية «الغاوي السيفيلي» ، المكتوبة في عشرينيات القرن السابع عشر من قبل تيرسودي مالينا^(١) . أما موضوع دون جوان فيعود إلى الأساطير الشعبية الاسبانية القروسطية . فالكتبة السيفيليون حافظوا على الحديث عن أحد الدوقات ويدعى جوان وعن الكونت دي تيزيو ونزهاته وعن أول مبارز في سيفيل . في إحدى المرات اختطفت دون جوان ابنة الكومدور غانسيلودي اوليو وطعن الأخير حتى الموت ، عندما حاول مطاردته . استدرج الرهبان الدون حوان إلى معبد في دير فرنس ، حيث يقع مدفن عائلة اوليو . وفي ساعة متأخرة من الليل حضر الدون حوان إلى الموعد المحدد ، لكنه لم يخرج منه أبداً ، واختفت آثاره ولم يعثروا على جثته . في الصباح أشاع الرهبان بأن الدون جوان حضر ليلاً إلى المعبد وقدح تمثال الكومدور المعدور .

وعندما عادت الحياة إلى التمثال ، جذب إليه هذا التبعيس ودفعه إلى الهاوية . وفي تلك الأزمنة الغارقة في القدم . لم يجسر أي كاثوليكي اسباني على عدم تصديق هذه الاشاعة الصادرة عن الكهنوت .

لكن الرهبان ، الذين أقدموا على قتل الدون جوان ، كانوا قد قدموا له خلوداً دون أن يدروا بالاسطورة ، التي طارت على أجنحة السرعة خلال جبال اليرينييه وصولاً حتى فرنسا ، حيث قام نفسه بما قام به في اسبانيا ، إلا أنه أصبح

في فرنسا فرنسياً وأطلقوا عليه اسم دون جوان . وزار الأخير إيطاليا وسموه هنالك دون جوفاني ووصل إلى بريطانيا وألمانيا معيراً في كل مرة اسمه وبعض خصاله فكان جون وغالس وفي النهاية وصل إلى روسيا ، حيث امتلك هناك ، تحت ريشة بوشكين خصالاً مختلفة تماماً . وأصبح الباحث عن المثل العليا وحصل على اسم غريب وهو دون غوان .

بهذا نرى أن الموضوع بحد ذاته ليس جديداً ، غير أن المسرحيات لم تنضم بأي شكل من الأشكال إلى خيمة المذهب الكلاسيكي ، الذي سيطر حينها على الأدب والتي كانت تتطلب المحافظة على ثلاثة قواعد : الزمان والمكان والفعل . وهذه المسرحية غنية بالأحداث إلى تلك الدرجة التي لا يستطيع عرضها بأي شكل من الشكال خلال زمن أقل من أربع وعشرين ساعة . كما أن وحدة المكان مخروقة فيها بشكل فاقع .

القصر في ستيسيليا ، شاطئ البحر ، الغابة ، قصر دون حوان ، واحة صحراوية . ونجد أن الأحداث في المسرحية مخروقة الأمر الذي غيب عنها وحدة الحدث . وهي خالية من النقاء الفني . فالمشاهد الهزلية على سبيل المثال ، حير مثال على ذلك ، والمساعدة التي قدمها السيد ديماناش ، التي كانت تمتزج مع المشاهد جديرة بأن تصبح « كوميديا راقية » (على سبيل المثال عتاب الأب) ، وهذا جميعه مجتمعاً مع المونولوج الدراماتيكي الحقيقي لاولفيرا . وحدث هذا في زمن كان فيه التقيد بقواعد المذهب الكلاسيكي ملزماً ودليلاً على الريادة والذوق الرفيع . أما لغة المسرحية ؟ فهي لغة أدبية صحيحة ، لغة الارستقراطية الفرنسية ، واضحة بأفكارها وذات ظرافة لاتضاهي ، أما الخادم فكان ينطق بلغة الفلاح الفرنسي الخشن (الأمر الذي لم يكن مفهوماً ، إذا عرفنا أن الأحداث كانت تجري في ستيسيل) .

كانت طباع دون جوان معقدة ومتناقضة . فهو من الشباب النبلاء مرتدياً تلك الطباع ، التي كانت تعتبر خصالاً غير مفصولة عن كل نبيل وأهمها الرحولة وتقاليد الشرف . وكان قد ظهر بأنه رجل سيء السلوك وغاو وتيس . ويسعى دون جوان إلى الخط من قيمة الانسان في الوقت الذي فيه يفرح عندما لا يتحقق

ذلك .

ويقدم إلى الفقير قطعة من القود فقط بسبب هيامه بالإنسان (عشقه البشري) . وعندما يرى ثلاثة رجال يهاجمون رجلاً واحداً يسرع إلى نجدة الضعيف . وفي النهاية يصرح بأن رذائله اتحدت مع الرياء ، وهذا لا يمكن تصوره .

مالذي حدث مع عزة نفسه محتممة مع إلحاده الوقح واستقلاليته عن المجتمع ؟ كلا ، فدون جوان قد يغش إلا أنه لا يراني . ودون جوان وحيداً ومتوحداً مع ذاته قادر على رؤية الحقيقة من خلال عيونه - متزلف يكذب على نفسه وعلى الآخرين . طرطوف - غير قادر أبداً أن يتجاسر مستقبلاً . ودون جوان حينما يقول أنه أصبح مرئياً فهو ببساطة يخدعنا مرة أخرى ، بعد علمه أن الرياء موضة العصر .

إنه لا يكر الخرافات الشعبية مستهزئاً بها فحسب ، بل يصل إلى درجة الإلحاد المعلن والمباشر ويفكر مستقلاً وبطريقة غير متوقعة .

ودون جوان هنا كأني به تانع لـ «طرطوف» حينما يقول : تخريب أخلاقي ، دعاية ورياء المرائين ، وهذه مجتمعة أوجه من عملة واحدة .

لقد أصبحنا ندرك السبب الذي لاقت من أجله المسرحية الجديدة الموليرية انفجاراً وعدم قبول من منافقي الكنيسة ومشاهير البلاء .

كتب محامي البرلمان الفرنسي ريشمون قائلاً بصدد ذلك : « إن موليير يستهزأ بالدين ويدعو إلى الإباحة الفكرية » . فالعواصف والرمود التي صعدت صاحب الفكر الحر في نهاية المسرحية عبارة عن خواء وتزيح بشكل نهائي وناجز كل فكرة عن العقاب الساخر ، الذي نتج عن صراخ الخادم سغاناريل في القاعة «أجوري ! أجوري !» .

كم كان عدد أعداء موليير ؟ كاهن من كنيسة فارفولامي يدعى بييرول ومحامي البرلمان ريشمون والأمير كونتي وأخيراً والد الملك ! وهكذا أصبح الدفاع عن موليير مهمة صعبة وشاقة .

هل ثمة مدرسة الحادية أكثر وضوحاً من «الوليمة الحجرية» ؟

هذا ما صرح به الأمير كونتي . إن إلحاد دون جوان يعرض أفكاراً واضحة

بذكاء خارق وأحياناً يكون ذكائها اعتيادياً . أما الدفاع عن الدين فموكول إلى خدمة أغبياء مغرورين .

يتقدم الملك أخيراً برغبة الدفاع عن موليير ليقول :

- لكنه أي «دون جوان» يعاقب في نهاية المطاف .

إذا وحسب وجهة نظر الملك ، يكون دون جوان مستحقاً للعقاب دون أدنى مجال للشك .

بعد أن علم موليير بذلك ، أدرك أنه لن يتسنى له حماية مسرحيته الجديدة . وبعد العرض الخامس عشر أوقفها وركز اهتمامه للحصول على موافقة عرض مسرحيته السابقة «طرطوف» .

وأثناء مراقبة موليير لمثالب من عاصره من الرجال ، كان يقيّم عالياً كل شعاع ولو كان ضعيفاً حينما كان يشير إلى النقاء الروحي لدى صاحبه .

في إحدى المرات ، سافر موليير مع الموسيقار شارنانتى وأثناء الطريق صادفهما رجل فقير . توقف الموكب وقدم موليير الحسنة وبعدها تابعت الخيول سيرها . وفجأة سمع حركة من الخلف ، نظر فرأى الفقير يتبع الموكب .

- قال الفقير موجهاً الحديث إلى موليير : ياسيدي ، أنتم أخطأتم بالطبع وأعاد إليه قطعة النقود .

- كلا ، - هكذا قال موليير ، - لم أخطأ وقدّم لهذا الفقير قطعة نقود أخرى .

- هتف موليير : رجل في أسمال كهذه ! لفعل الخير حيث يتسنى لك فعله !

لم يقف الملك بعد ذلك ، ولا مرة واحدة ، مدافعاً عن موليير ولم يسمح له حتى بعرض مسرحيته «طرطوف» . لكنه في آب من عام ١٦٦٥ أطلق على مسرحه اسم «فرقة نالي رويال الملكية» .

(١) تيرسودي اليا (عائيل تيليس) (١٥٧١ - ١٦١٨) - مسرحي اساني مشهور ومسرحيته الدرامية «العاوي السيفيلي» هي إحدى أوائل الأساطير المسوحة عن دون جوان .

كاره البشر

بُعِيد عيد الفصح ، وفي ايار ، عاد المسرح ليفتح أبوابه أمام الجمهور . في يوم الجمعة الموافق في ٤ حزيران عام ١٦٦٦ ، بوشر بعرض المسرحية السادسة عشرة ترتيباً لموليير ، وكان عنوانها «كاره البشر» . استقبل الجمهور هذه المسرحية ، التي استغرقت سنتين من العمل ، بتحفظ . أما موليير فكان يود أن تال هذه المسرحية نجاحاً ، لأن «طرطوف» كانت قد مبعت من العرض ، ودعت الحاجة لوقف عروض «دون جوان» ، التي كانت من المسرحيات القديمة ، إذ لا يحوز دوماً اللعب على نفس الوتر . كان التحاح ضرورياً ، لكنه لم يحصل ، على الرغم من سلوك الجمهور المتعاطف مع المسرحية ، كردة فعل على قسم من المسرحية ، اعتبره العديدون مفرط الذكاء .

بعد يوم العرض الثاني لمسرحية «كاره البشر» ، عاد موليير إلى المنزل . جلس خلف طاولة مكتبه وباشر كتابة مسرحية كوميدية جديدة ، أطلق عليها اسم «الطيب رعماً عمه» ، التي كان يحب أن تأتي لمديد العون لتلك المسرحية الباردة «كاره البشر» ، بعد أن تبين من خلال العرض الثالث لها ، ان شعبيتها في تراجع مستمر . كانت هذه المسرحية من المسرحيات الحادة ، لذا كانت علائم السأم تبدو على وجوه المشاهدين . كان دور الماركيز ليس سيئاً ، لو أنه لم يذكرنا بالماركيزات الآخرين ، الذين تعود موليير على عرضهم . ملّ الماركيزات الخالسين في الصالة من التظاهر بالرضى وهم يشاهدون مسرحية لم ترق لهم .

في الحقيقة هنالك ماركيز واحد كان راضياً ، لدرجة أنك ترى معالم

السعادة ظاهرة على معيها ، هذا الماركيز هو دي مونتينييه ، الذي تعرف على نفسه في دور بطل المسرحية آلتيسيست ، وأخذ يطري على المسرحية ، لأن آلتيسيست كان مثار إعجاب الجمهور ، وأن تكون مشاهراً له فهذا جيد .

عبرت مسرحية «كاره البشر» عبوراً حياً . لم تكن هنالك أية آثار لها في الصحافة ، ولم تثر أي نوع من أنواع الحدل ، ولم تخلق حاقدين ولا حتى مناصرين . ونعتقد أن أعداء موليير كاراً ، لم يريدوا إثارة انتباه الجمهور إلى هذه المسرحية الحياضية والتي كانت تستقبل ببرود ، بعد تلك الهجمات التي وجهت ضد موليير إثر عرض مسرحيته «طرطوف» و«دو جوا» ، اللتين امتازتا بالنقد السياسي والديني .

ومع ذلك ، وُجد من رأى في هذه المسرحية أفضل مؤلفات موليير . وهذا ما يجعلنا نتساءل . لماذا لم تعجب الجمهور ؟ هاهو ديفيزيه ، الذي كان من أكثر نقاد موليير حقداً عليه ، تحول إلى الاطراء ، وأخذ يكيل المديح لهذه المسرحية الجديدة . في القصر ، دارت أحاديث تنم عن الإعجاب بـ «كاره البشر» . وقد يكون فولتير محقاً حينما قال : إن هذه المسرحية الكوميديا كتبت من أجل الأذكىاء من الناس ، أي للصفوة ، وليس من أجل العامة .

هنا نحن أمام شاين ، يبدو على أحدهما الانزعاج وعدم الرضا . هذا آلتيسيست ، الشريف النظيف والمستقيم ، يكره الأردال وكل من يقدم على فعل الشر . وبما أن النوع البشري يحمل في كاهله هذا القدر أو ذاك من الخطايا ، يصبح آلتيسيست كارهاً للبشر . لكن كيف هذا ؟

- مالك يا صديقي ؟ هذا مانطق به أحد أصدقائه المقربين ويدعى فيليست . آلتيسيست : . . . أرجوك ! دعني لوحدي .

فيليست : يا للشيطان ! قل حالاً ، أخبرني عما يشغل بالك !

آلتيسيست : دعني ، اعرب عني !

فيليست : هنالك حاجة ماسة لكي تستمع إليّ . كف عن حقدك على

الناس !

آلتيسيست : وأنا أريد أن استمر بهذا الحقد ، ولأريد الاستماع إليك !

أتوسل إليك أن تغرب عني
ونحن نتساءل هنا . مالذي جرى فعلاً ؟ ولماذا لم يكن آلتسيست راغباً
بالحديث مع صديقه الحميم ؟ والأنكى من ذلك ، أنه كان رافضاً كشف القاب
عما يعتلج في صدره . أم أنه لم يرد الاعتراف أمام من يحمل قلباً فاسداً .
يتساءل فيلينييت مذهشاً : مالذي صعبته لك ؟ أين ومتى ؟
آلتسيست : أراك مندهشاً . الأخرى بك ، أن تذوب من الحجل !
إن الخطيئة التي اقترفتها ، لاتعترف .
وخطيئتك هذه موجهة إلى جميع الناس الشرفاء ، دون أدنى مجال للشك .
تبين أن هنالك أحد أصدقاء فيلييت ، وصل لزيارته . استقبله فيلينييت استقبلاً
حسناً وكان طيباً ودمثاً معه ، وعندما غادر هذا الصديق ، كاد فيلينييت أن ينسى
اسمه .

آه ، سرعان مانسيت اسم من استقبلته بالأحضان
وها أنت تبرر ذلك ، بأنه لا يهملك شيء
ماهذا التملق ، وماهذه الخساسة .
ماذا يريد آلتسيست ، في نهاية المطاف ؟
كنت أود أن أرى الناس في غاية الإخلاص . لاينبسون بنت شفة ، إلا إذا
كانت صادرة عن القلب . . .

. . . شأ كل رجل شريف مستقيم
دع أحاديثنا تنطلق من أعماق الروح .
إن كل مايراه آلتسيست يدور حوله ، يحمل إليه حزناً ما .
كلهم عندي سواء ، لذلك أعضهم بدون استثناء .
بعضهم خبيثاء أشرار
وبعضهم صائغ الخنثاء والأشرار
وليس لدى هؤلاء الصنائع القسط المحمود من الازدراء الذي يجب أن
تستعيره الفضيلة من الرديلة لمثل هذه الأحوال .
تخري من حولك ألفاظ المداهة الوقتية على الشفاه ،

ومعانقات فاترة يصطنعها المراءون ،

وتصريحات جوفاء تلوّكها الألسن .

وهنا يقدم موليير كامل ضربته الحياتية وعذاباته ومعاناته ، التي قدمها من أجل النضال ضد المبتدلين والوجهاء ورجال الكنيسة المتزلفين والحارجين على القانون وضد التصنع والرياء والكذب ، وصد الأدب السخيف والعبودي ، كل هذا مجتمعاً قدمه لبطل مسرحيته المحبوب . ومسد تلك اللحظة ، التي توقف فيها عن تمثيل أدوار الهزل المرحّة والمضحكة ، وعن تأليف السالية الكوميديّة الطريفة ، ومنذ تلك اللحظة التي بدأ فيها يعاني من الكراهية الموجهة إليه من قبل الطراطيف ، أدرك موليير أموراً كثيرة من الحياة ، كانت غائبة عن مخيلته . وهذه المسرحيات الكوميديّة الثلاثة ، غير المرتبطة إحداها بالأخرى «طرطوف» ، «دون جوان» و «كاره البشر» ، شكلت مجتمعاً ترويكاً كوميديّة جادة ، موجهة ضد التزلف واللامساواة .

حكمت الصراحة والحميمية ، اللتان تميز بهما التسيست ، على الأخير بالوحدة وعلى عدم تفهمه حتى من قبل المقربين إليه من الناس . وهو حينما يرفض الرياء والحيادية والكذب ، كأنه يوجه ضربات قوية ضد بعض الشرائع الاجتماعيّة فالتسيست لا يجيد التصنع ، ويطالب بالقضاء المبرم على الرذائل ، التي يرى أنها تحطم روح المجتمع وتعيث به تشتتاً . غير أن موليير لم يحاول الاقتراب ناقداً من شخصية وسلطة الملك . أما البلاط وجميع الشرائع البشريّة التي تحدم فيه ، والتي يتوقف عليها حياة البلاد ، فكانت تحت مرآة موليير النقديّة اللاذعة : الجميع يركعون أمام العرش الملكي ، غير أنهم لا يتوانون عن توحيه ضرباتهم إلى الضعفاء . وموليير يتقد أيضاً التسرع السياسي والافتراءات والمباحث .

خسر التسيست الدعوى القضائيّة . بدا أن عدوه كان من المقربين من رجال القضاء . حيث قام بالهجوم على التسيست (كما هاجم طرطوف اورعون) بتقديمه افتراء كاذباً ، على ما يبدو . ولم يراع هذا المفترى وضع المدعى عليه في المجتمع ، بل على العكس ، حتى أن عدوه هذا كان يتبحر بأنه كان رؤوفاً بالتسيست . يحتاج هذا المجتمع الرديّل ، على ما يبدو ، لمثل هؤلاء «اللؤماء

الصريحين» ، الغارقين في الإجرام والخيانة ، وفي الافتراءات . كان آلتسيست مستعداً لتدمير نفسه في غبار هذا اللؤم ، من أجل أن يبقى عطر مساعيه في البحث عن الحقيقة في ذاكرة الأحيال اللاحقة ، وشعلة أبدية ودرساً لا ينسى للمستقبل .

إذا كانت هنالك حقيقة ما في هذه الحياة ، فهي تلك التي تحيا في حياة الناس البسطاء فقط . وهكذا صدح آلتسيست غناءً شعبياً ، يقف فيه بوجه القصيدة ذات الأسلوب المنمق ، التي كانت تعود لأحد شعراء البلاط . كان العناء غير متكلف - إلا أنه كان شعراً :

لو جبانني مليكنا العظيم

باريسه الحسناء الفسيحة

على ان أهجر توأ وأبدأ

محبوتي العريزة

لقلت : عش يامليكي واعفني

وخذ باريسك الجميلة

فأنا أقدم الحب أكثر

وهما يقوم آلتسيست بتفسير فكرته :

ها لالجد قوافي غنية

فالنمط قديم جداً

لكنها أحمل من جميع التزيينات والأبواق

وبالرغم من عدم تمييقها . . إلا أنها تحمل معاني عميقة

إنها أغنية الحب البقي

. . . وهذا النمط ما أحب وأرغب

كم هو حي كبير ، كم هو كبير .

فنحن بإخلاصا للحب . . . نخلص للطبيعة ونكون أبنائها الررة .

(يوحه حديثه إلى فيلانت ، الذي سيطر عليه الضحك) .

أجل ! أيها السيد العبي . أقول بالرغم من فطنتك وبباهتك : إن هذا الشعر

القديم ليروقني أكثر من جميع المحسنات البديعة ، وتلك البهرجة الكاذبة التي تستلب لب الناس في هذا العصر .

ويبدأ شاعر البلاط الحقد على آتسيست جدياً . ويقول فيلبيس موجهاً حديثه إلى آتسيست : حسناً ياسيدي . ها أنت بمحاولتك أن تكون مبالاً في الإخلاص ، أوقعت نفسك في إشكال ، فأورونت الذي كان يحاول مجاملتك ، أصبح من أعدائك .

لكن آتسيست عندما يستوعب ماقصده فيلبيس ، يصرح في وجه الأخير ويطرده . لم يكن آتسيست فقط بشير افكار الخير ، بل كان أيضاً إنساناً حاراً ، فعنده ، كما عند الآخرين ، جوانب من الضعف وجوانب من القوة . وسرعان ما كان لسانه يعبر عن روحه الصريحة ، وأحياناً ، كان حديثه معجوناً ببعض التضخيمات .

فهو في معرض تجريم عشيقته سيليمين بحيانته ، لم يخل بالكلمات ، الأمر الذي جعل سيليمين ثائرة ومنزعجة .

مالذي يجري هنا ؟ لماذا أنت مهتاج ؟

لماذا تتأوه بحرقة ؟

وتكيل التهم وتوجهها نحوي ؟

آتسيست :

كلا . أنا لست بمهتاج . ولكك ياسيدتي مجبلت على أن تفتحي قلبك لأول قادم عليك كائناً من كان ، حتى تهافت حولك المعجبون . لم تدركي أن عشيقك لا يتحمل مشاهدتهم .

بعدها ، تبين أن كل هذا النكار ، كان بسبب رسالة كانت سيليمين قد أرسلتها إلى إحدى صديقاتها . غضبت سيليمين غضباً شديداً بسبب هذه الشكوك والإرتيابات . « كلا ، أنت لاتحبني قطعاً ، ولا كما يجب » ، - هذا منطقت به بألم واضح . ويجيبها آتسيست قائلاً :

آه . مامن شيء يوازي حبي لك ،

فهو متلطف للظهور أمام الجميع ،

داهباً للتصرع ضدك ،

يود أن لا يجد أحد فيك ما يحب ،
وأن تقول حالك إلى البؤس ،
والا تكون رأيت فيك ما يحب أيضاً ،
وأن تكوني دون مركز ومُلك ،
كي يتقدم قلبي ويقدم تضحية كبيرة
وينقذك من ظلم القدر .
وأن أصبح في غاية الفرح والمجد ،
سبب ما حصلت عليه من قبضة حي .

كانت سليمان ترى الغربة في هذه الطريقة من طرق طلب الخير وتمنيه ،
أفلا يمكن الصفع عنها ، عندما تتمنى أن لا تتحقق دعوات آتسيست هذه .
وهكذا ترفض سليمان أن تصبح زوجة لآتسيست ، لأن آتسيست يطالبها
بالطلاق الكامل مع المجتمع ، ومع وسطها ، الذي لا يستطيع أن تهجره .
أما آتسيست غريب الأطوار والرافض لجميع الناس ، والذي أصبح يشعر
بالعجز من المجتمع ، فيبتعد عن الأخير ، لأنه يعتبره محتملاً رذيلًا .
لشد مأعاني من استمرار هذه الأقدار
إنها تنضح بالحدود والرعب
والتهريب يحل من جراء الكتابات المهددة
وتمتقع لونا ، حينما ترى أن الصراع لانهاية له
سأهرب . . . علي أجد زاوية ألطي إليها
حيث أكون فيها حراً وشريفاً .
وهكذا يأتى آتسيست عن المجتمع الرديل ويتوحد بنفسه محافطاً على
قناعاته .

إلى أين يسعى آتسيست ؟ يسعى حيث يجد زاوية يركن فيها «روحه»
ومشاعره المعذبة . ويأتري هل يجد هذا الركن لدى الناس الشرفاء البسطاء ،
ليركن روحه التي صدحت بأغنية لهم ؟ هذا ما لم يحنا عليه مولير !
في البداية ، كان مولير يمثل دور آتسيست . كان يمثل هذا الدور بفية
راقية وبقاعة منقطعة الظير . بعدها تحول هذا الدور ليمثله بارون . نورد ها

ماكتبه أحد المعاصرين عن دور آلتيسست وأدائه : « كنت تشعر أن هذا الانسان مستودع للإنسانية ، الذي كان يجبرك على حب كاره البشر ، بأية حالة كان يظهر طبعه غريباً ، فثورات غضبه لم تكن خشنة ، بل كانت حسنة . وكانت تتم عن طباع خيرة ، تريد أن يتطبع الناس جميعاً بها» . وبعد أن أفتتن الجمهور بآلتيسست ، أثّر اعجاباً بصديقه فيلينت ، واصبح بين هذا وذاك . كانت المسرحية عصبية على الفهم بعض الشيء .

مضى قرن من الزمان ، واصبح آلتيسست معبود فرنسا ، فرنسا التي قامت بثورتها العظيمة .

«ونقي مثاله الخير في الضال ضد الرذيلة وحياته التراجيدية ، نقت جميعها خالدة في ذاكرة الإنسانية ، التي كانت ، من حين إلى آخر ، تستعيد ذكرى هذا النموذج وتذكر (كاره البشر) ، التي كانت عبارة عن حلقة من الانداعات ، تستوجب دائماً استدكار العقول المعذبة . طوى الدهر السنين ، وتغيرت الظروف ، إلا أن تيارات الاعتلاجات العقلية مازالت تتماوح ، مستعيدة ذكرى هذه المسرحية الكوميديّة العظيمة وأحاديث آلتيسست الملتهبة تعوض في أحيال القرن العشرين ، سارية في تلايب حيواته تستنطقها» - هذا ماكتبه عن آلتيسست أحد أكبر عشاق مولير ألكسي فيسيلوفسكي .

وفي مقدمته لمسرحية «كاره البشر» ، يورد جاك كوبو (مخرج وممثل وشخصية مسرحية فرنسية كبيرة ، ١٨٧٩ - ١٩٤٩) الحادثة الممتعة التالية : احتجت المودموريل مارس (آنا فرانسوار بوتيه ١٧٧٩ - ١٨٤٧) وهي من الممثلات الفرنسيات ، حينما قامت بأداء دور سيلمين ، بأنها لا تستطيع التحدث مع آلتيسست بجفاء أو سبرة عالية . وعندما سألوها عن السب ، قالت : «هذه هي الحقيقة ، كيف يمكن لإمرأة ما أن لاتب آلتيسست ؟» ، وعندما أت حاك كوبو إحدى الممثلات لأنها كانت لطيفة جداً مع آلتيسست ، عادت ثانية لتقول : «كنت على الدوام أود معانفته» . وحسب وجهة نظرها ، فإن هذا المفتاح هو المفتاح الحقيقي لاستيعاب هذا النموذج العبي وتحققاته .

في سيلان المسرح

مضت خمس سنوات في الصال من أحل مسرحية «طرطوف» . مرت أحداث كثيرة ، تغيرت أشياء كثيرة في حياة موليير ، والهز لا يزال يسير ، كما كان في السابق ، هادئاً صحيحاً وفي اتجاه واحد .

كان الرذاذ ممسماً ، إلا أنه لم يكن شبيهاً بالأمطار . حمل ظهر المركب عدداً قليلاً من الناس . استند موليير على أحد جدران المركب العريضة وبدأ يتأمل السهب المائي الأخضر . تحدث شاييل بتضخيم بارز عن الفلسفة وعن عاسيدي بالذات موحهاً حديثه إلى ذلك القس الملتهج شيباً . كان الأخير يهز رأسه من حين لآخر ، أما بارون فكان يراقب حديثهما مبتسماً . حاول موليير ، على الدوام ، تعميق معارفه الفلسفية ، وكان على الدوام مختلفاً مع شاييل ، عندما كان يدور الحديث عن الفلسفة : كان شاييل يقدس غاسيندي ، أما موليير - فديكارث .

وبين هذا وذاك أصبحت ميدنتا جافيل وغرينيل إلى الخلف . والأُن نحن عبر مدينة فوحيرار . طلّت الشمس من تلك السماء المبطوة ، وكنت تلاحظ هنا وهناك امتداداً لأدغال خصر تنهادى على الشواطئ ، ومن بين شجيراتنا تلحظ حلاميذ مضيئة متصلة على حواف الهز .

كانت هالك أفكار كثيرة تمحر رأس موليير . انتهوا في باريس من بناء رواف اللوفر توأ . توقفت ارماندا عن مراسلته ، ولم يعد يراها إلا على خشبة المسرح . يعيش في الفندق حياة لأبأس بها ، إلا أن ارماندا لا تشاركه ذلك . في ه شباط انتصرت «طرطوف» والآن لن تعادر حشمة المسرح . وبعد عشرين يوماً من تاريخ

هذا الانتصار ، توفي والد موليير وهو بحالة فقر مدقع . كان موليير قد هب لمساعدته وأرسل له نقوداً ، إلا أن والده كان قد أفلس رغم ذلك . عاد موليير إلى أصدقائه ، ليساهم في محاكمات شايل مستشهداً بديكارت . وخلال الزمن الذي كان فيه كل من شايل وموليير يستعرضان عضلاتهما الفلسفية ويتماحكان بحرارة ، كان ذلك القس يكتفي بهز الرأس ، من حين إلى آخر ، دون أن يبس بيت شفة .

رست السفينة عند رصيف ما . اهترت أطراف موليير نتيجة تأرجح السفينة ، وفي هذه الأثناء كان يراقب ذلك القس الملتحي سيباً وهو يقوم بمغادرة السفينة عاري القدمين ، هابطاً على درجات السلم الخشبي ، المربوط بالشاطئ . كان هذا القس من جماعة المتسولين الفرنسيين . وكان كأى قس عضو في هذا التنظيم ، أمياً ، لهذا لم يستطع أن يفهم ولا كلمة واحدة ، مما كان يدور بين شايل وموليير ، الأمر الذي كان مثار هرج ومرج من «الفلاسفة» . قال موليير موجهاً حديثه إلى بارون : هل ترى ، كيف يكون الصمت جميلاً ، فما عليك فقط إلا أنه تجيده .

توقع موليير مستقبلاً باهراً لهذا الشاب «بارون» وكان محقاً في ذلك ، إذ لاحقاً أصبح بارون أحد أعظم ممثلي خشبات المسارح الفرنسية ، الذي عندما أصبح عمره تسع سنوات توفيت والدته ، وأصبح يتيم الوالدين . قام أحد اللاس الحذقاء بتجميع بعض الصبيان المشردين وذوي الألعية ، كبارون ، وبدأ يقيم عروضاً ، مطلقاً على هؤلاء الصبية تسمية «كوميديو السيد دوفين» . وكان يحلس في داخل بيان قيثاري قديم طفل في الخامسة ، ويقوم الأخير بالعزف عليه من الداخل ، ويتراءى للجمهور كأن هذا البيان القيثاري يعزف من تلقاء داته ، الأمر الذي كان مثار إعجاب الجمهور . أما السيد ريزين (هكذا كانوا يطلقون على هذا السيد الحاذق) فما كان عليه إلا جمع النقود . بعد وفاة السيد ريزين أصبحت أرملته تدير فرقة «كوميديو السيد دوفين» . وفي يوم من الأيام أصبحت من المفلسين ، مما جعلها تطلب المساعدة من السيد دي موليير ، الذي لم يتوان عن ذلك . وفي هذه الأثناء شاهد ذلك الصبي ابن الاثني عشر ربيعاً ، وأخذه إلى

فقرته .

لم تُعجب المودموزيل موليير بهذا الصبي بسبب عزة نفسه المفرطة . وسرعان ما حصل بارون على دور كبير في أحد العروض التي كانت محصصة للبلالط الملكي لمسرحية «الأشهب الصغير» .

كان من المتوقع أن تال الانشودة الرعوية ، التي سيسبدها بارون مجدداً عظيماً . إلا أنه وفي إحدى الروفات ، وحثت مودموزيل موليير صفعة إلى الفتى بارون بعد أن انزعجت منه - هذا ما صرحت به لأحد معاصريها . وأصبح هذا الصبي مهاناً جداً لدرجة أن روحه أخذت تتنفس المأ . وجه موليير حديثه إلى زوجته مساءً قائلاً : كيف كان باستطاعتك أن تضربي طفلاً : فأنت تعلمين أنه حساس جداً بخصوص هذه الأمور . ومتى ؟ عندما كان الجميع ينتظر العرض ، وعندما كُلف بدور ، يتوحد عليه فيه أن يقرأ ستمائة بيت من الشعر ، وكان من الممكن أن نستمر في عرض هذه المسرحية أمام الملك إلى مالانهاية .

ذهبت محاولات موليير في التخفيف عن هذا الفنان الشاب هباءً . والأمر الوحيد الذي وعد به ، هو أن يقوم مارثيل بتمثيل دوره في هذه المسرحية . وبعد العرض ، تقدم بارون من الملك وطلب منه السماح بمغادرة الفرقة . وبعد أن حصل على موافقة الملك ، توجه بارون إلى الريف الفرنسي ، إلا أنه عاد بعد سنتين إلى موليير ، الذي ضمه مرة أخرى إلى الفرقة ، معيداً إليه اعتباره . في إحدى المرات ، أحضر الشاب إلى موليير ممثلاً متجولاً ، كان في حالة يرثى لها .

وجه موليير حديثه إلى بارون متسائلاً : مالذي تراه مناسباً أن أصعبه له ؟ استعرب بارون هذا السؤال ، حيث كان يتصور أن موليير هو المعني بهذا الموضوع ، في الوقت الذي كان هذا الممثل بحاجة ماسة إلى المساعدة . لكن موليير أصر متابعاً : كلا ، أريد أن تحدد بنفسك الكيفية التي يجب عليّ فيها تقديم المساعدة له . إلا أن بارون كان من الشباب صاحبي القرار ، وقال إثر ذلك :

- لو كنت في موقعك ، لقد مت أربعة بستولات . وهذه القود تكفيه ليلتحق بفقرته .

قال موليير : حسناً . سأعطيهِ أربعة بستولات مني ، إذا كنت ترى هذا كافياً ، وهاهي أيضاً عشرون بستولاً سأقدمها له باسمك . ولديّ أيضاً بذة مسرحية ، لست بحاجة لها ، سنقدمها لهذا الممثل ، فهو بحاجة لمثل هذه البذة . كانت البذة حديدة ، ثمينة ، تقدر قيمتها بألفين وخمسمائة ليفر ، ولأظن أن موليير لم يكن يحتاجها . فهذا أصبح المدير مريباً ، وهكذا نقل لتلميذه خصائص وخصال أن يرى في الناس مايمتاز به هو : كان خيراً ، مضافاً ومهماً بالآخرين وله روح عظيمة .

نال موليير التقدير اللازم ، حينما قام بارون الذي لم يتجاوز العشرين عمراً تمثيل دور آلتسيست ، كما أراد مؤلف هذه المسرحية بالذات .

. توقف المطر عن الهطول . ساد الجو هواء جاف بارد وطازج ممزوحاً برائحة أرض رميمة ، يحوم فيها الدخان . في هذه الأثناء كان موليير يهم لإستقبال الأصدقاء الذين نزلوا الشاطئ متوجهين إلى الفندق ، الذي كان يزل فيه .

تخلقت هذه المجموعة من الصداقاء تحت سقف بيت خشبي كبير ، محاطاً بحديقة : بوالو ، ليولي ، ديجيساك ، نانتويه وشايل . توجه الجميع إلى تناول طعام الغداء . أثناء ذلك ، شعر موليير بوعكة صحية ، الأمر الذي جعله يذهب إلى جناحه . تناول الأصدقاء ، زعامة شايل ، طعام العدا ء و«أطفأوا ظمأهم» ، أما موليير فأخذ يتمعن الأفق من خلال نافذة صغيرة متأملاً في نفس الوقت ، حبات المطر التي كانت تنساقط بلطف على الأرض .

بعد الإنتهاء من عروض مسرحية «الأشهب الصغير» ، بوشر بعرض مسرحية «الأنشودة الرعوية الكوميديّة» . كانت هذه المسرحية عبارة عن كتلة كبيرة من الفانتاريا النقية . كارنفال حقيقي . قام موليير بدور ليكييس الأخرق المشهور ، الذي ظهر بهيئة شيطانية مضحكة متميزاً بطباع متقلبة عديدة ، وكان يحوم حوله سحرة يغنون : «آخ ، كم هو جيد ، آخ ، كم هو جيد ! كم من الجمال ينصح ! كم هو طيب ولطيف ؟ كم هو دمث ؟» .

أن تقوم بدور آلتسيست وسغاناريل ، هذا أمر ، أما أن تقوم بتمثيل دور

الغول ليكيس فهذا أمر آخر مختلف جداً ! ماكان من نوالو إلا أن ينتفض هازاً كتفبه صارخاً : إنه دور فانتاري متطرف ! .

في إحدى المرات ، مثل موليير دور سانتشو بانسو في مسرحية «دون جوان» ، تلك الرواية التي حولتها ماداليا إلى عمل مسرحي . كانت هذه المسرحية مرحة ، وفي نفس الوقت كوميدية تعليمية مثيرة للعواطف . ظهر سانتشو ممتطياً حماراً ، وها هو موليير يتسلق على هذا الحيوان الصبور وينتظر مخرجاً . هذا الحمار ، الذي بدا أنه لا يحفظ دوره غيباً ، قرر أن يتوجه إلى الخشبة سريعاً . لم تعط مساعي موليير لإيقاف هذا الحيوان الفصا جدى ، وبقي مصمماً على التجوال على حشمة المسرح .

لافورييه ! لافورييه ! - هكذا كان يصرخ موليير ، في محاولة منه لمد يد العود إلى حادمه . (كانت هذه المرأة ، هي أول من كان يقرأ عليها موليير مسرحياته الكوميدية ، ورأيها كان بالنسبة له أثمن من رأي نوالو) - لافورييه ! يتموج هذا الحيوان اللعين على خشبة المسرح !

كانت لافورييه واقفة على الجهة المقابلة من الخشبة ، ولم تستطع أن تساعد شيء ، إذ كان الوصول إلى الطرف الآخر من خشبة المسرح مستحيلاً . وخرت صريعة الضحك حتى الدموع ، لكنها لم تستطع أن تصحك عالياً ، لأن العرض كان قد بدأ .

استجمع موليير قواه في محاولة منه للتقهقر إلى الخلف ، محاولاً السيطرة على هذا الحيوان ، إلا أن هذا الفعل وطد عزم هذا الحمار على السير أماماً ، مهما كانت النتائج ، وأصدر صوتاً فخوراً ، واندفع على حشمة المسرح . فقد موليير الأمل من المساعدة ، الأمر الذي جعله يتشت بكلتي يديه نكواليس المسرح وتعلق بها ، أما الحمار فسحب نفسه من بين رجلي صاحبه وتوجه إلى الخشبة ليلعب ، ذلك الدور الذي كان معداً له .

- عرضت سمعتك كمدير للمسرح للهوان ياموليير . هذا ماقاله بعض الأصدقاء . ابتسم موليير ، الذي بقي مخلصاً حتى نهاية أيامه ، في قيامه بتمثيل الأدوار الكوميدية . ولم يرفض تمثيل أي دور كوميدي ، مهما كان متواضعاً .

بعدها ، أتى الدور لمسرحية «الصقلي ، أو الحب رساماً» . وموليير الذي لم يكن يرى أنه يمكن للكوميديا والأوبرا أن يتزوجا في فن واحد ، قام بهذا العمل في هذه المسرحية .

بعدها مرض موليير ، ومن ثم قامت الحرب ، التي باشرها ليودفيك الرابع عشر في فلاندري ضد ملك اسبانيا ، مطالباً ببربانت وليمبورغ ونامور وانفيرين وغيرها وغيرها من المناطق .

شتاءً ، في شهر كانون الثاني من عام ١٦٦٨ ، وعندما مضى أربع سنوات على النضال من أجل مسرحية «طرطوف» ، كتب موليير مسرحية «امفيتريون» وعرضها على المسرح . أثارت هذه الكوميديا الإعجاب ، وكان نجاحها باهراً ، لكن خيال المشاهدين الباطل الحاد أجج ثائرة المؤلف . تقولوا أن موليير في هذه المسرحية يشير إلى جولات الملك الغرامية . كان هذا من الأمور غير المستحبة والخطيرة .

في ١٨ تموز وفي حدائق فرساي الجديدة ، التي أشادها الشهير لينوتور ، جرت أعياد احتفالية بمناسبة الانتصار المحقق في فلاندري ، وتسنى لهذه المسرحية أن تلعب دوراً في هذه الاحتفالات . وخلال التزيينات والمباهج ، التي هيمنت على فرساي الجديد ، قدم الممثلون مسرحية صغيرة نثراً ، أظهرت الحزن الذي خيم على أحد الموسرين ، إثر زواجه من فتاة ذات منشأ نبيل . أطلق على المسرحية اسم «جورج داندين» . أسست هذه المسرحية الكوميديا على عمل موليير الهزلي القديم «غيرة نابولييه» وكانت مثل هذه الفكاهة الفضة «جورج داندين» ، شائعة عند الفرنسيين في القرون الوسطى .

في هذا الصيف رزق الملك نابن ثاب . وأخذت جميع المسارح تستقبل زوارها محاناً ، على شرف هذه المناسبة . ومن المفهوم ، أن لا تتخلف فرقة الملك عن ذلك . ألقى مدير هذه الفرقة خطاباً بهذه المناسبة . قُيم هذا الخطاب تقييماً عالياً في الصحافة . كان موليير حطيب الفرقة الواحد .

كان على الخطيب أن يخاطب الجمهور ، معلماً هذا الخبر العظيم ، المرتبط بهذا العرض ، داعياً إياه إلى مشاهدة العروض اللاحقة . إلا أن موليير الذي كان

الأكثر قدرة وخبرة في إلقاء مثل هذه الخطابات ، كلف لاغرانج القيام بهذه المهمة .

في أيلول أقدم موليير على عرض المسرحية الجديدة «البخيل» . وفقت هذه المسرحية بعرض وتصوير طباع البخيل بشكل عميق مترادفة بالسحرية والاستهزاء . ولو أن الأمر لم يكن هزلياً ، ولم يتجه بحاح ، لتحولت الكوميديا إلى دراما للشر .

أصبح رب الأسرة ، غارباغون ، إنساناً صعب الاحتمال لم يتبق لديه أية خصال إنسانية أو مفاهيم : هيمن عليه الجشع والشعف بالمال .

وكان الظمأ للثراء والبخل ، هما الخصلتان الوحيدتان ، اللتان خيمتا على غارباغون . لكن هذا الشيخ الخيل أراد الزواج من فتاة صغيرة السن ، إلا أن شغفه وحبه للمال كانا أقوى من هذه الإرادة .

فعدما كان غارباغون يريد التوصية على عشاء ، أثناء انتظاره حطيطته ، كانت الأفكار تعذبه . . . العشاء يستوجب دفع النقود ، وهو يحاول جاهداً أن يكون مقتصداً بالحد الأقصى .

تتضح من نموذج غارباغون طريقة موليير المودجية في ساء الشخصيات ، التي تقع في أساسها خصلة ما واحدة ، نوعية ما أو حالة سيكولوجية . والطبع المهيمن على غارباغون ، كان البخل في هذه المسرحية .

لم يقدم موليير ولافي أي عمل كوميدي مثل هذا القدر العميق والتأقب للبرجوارية ، فهو يعرض لها سلطة النقود الشيطانية ، التي تحلق النرجسية والأنانية ، وتبادل الشكوك والغباء الذاتي . كان استقبال المعاصرين لهذه المسرحية نارداً ، الأمر الذي أسرع بايقاف عروضها .

لكن ، في صباح ٥ شباط عام ١٦٦٩ ، ذاع في باريس هذا الخبر : ستعرض في بال - رويال مسرحية «طرطوف» .

لم ينس موليير هذا المساء طيلة حياته . هذا الحدث الذي فكر فيه طوال خمس سنوات .

صراع على الأنواب . الساحات مكتظة بالناس ! تكررت العروض أربعين

مرة ، ولم يكن في أيٍ منها مقعد خالي !
ومن جديد ، سرعان ماظهر هحاء شرير وجه إلى موليير - «الأطباء
المنتقمون» . وكـم كان الحقد الذي وجه إليه من قبل المعاهد الكنسية شريراً ،
حيث اتفق زعماء الكنائس على كلمة واحدة بهذا الخصوص ، ومن بينهم كان
بوسيه . وهذا الأخير لم يكن عدواً مباشراً فقط ، بل تمتع بحديث منمق في
دحضه لـ «طرطوف» . لم يكن من السهولة إدارة الظهر لرجال الكنيسة هؤلاء ،
غير أنه كان من المضحك تصديقهم ، في أن هذه الكوميديا ليست موجهة فقط
ضد المتزلفين ، إذ في كل مرة كان يدور الحديث فيها حول الروحانيات
والكنيسة ، كانوا يشيرون بأصبع الاتهام إلى «طرطوف» ، مستخدمين هذه
المسرحية لأغراضهم الشخصية .

«لم تساعدني حينها (المتكلفة الحقيقية) - هكذا كان يفكر موليير ، متذكراً
تلك الحرب التي شنتها المتكلمات ، وتلك المحاولات الجادة التي قام بها للفصل بين
الحقيقيات والمضحكات ، - ولايساعدني الان الاعتماد على رجال الدين
الحقيقيين» .

حل الخريف . وتجمع كامل البلاط في شامور . . مثلوا حينها «السيد دي
بورسونياك» ، حيث وجه موليير صربات قاسية فيها إلى الأطباء . «إنهم لايقدمون
لنا سبباً مقنعاً للدموع ، دعوهم الآن يعلقون مشاقنا» - هذا ماكان يراوده من
أفكار .

عن أي شيء كان يفكر موليير ، كانت أفكاره تعيده إلى زوجته من الواضح
أنه كان حزيناً بدونها ، وتحذوه الرغبة للعودة إلى باريس ، حتى لو كانت الآن .
«ليس من السهولة أن أأرقها حتى لبعض الوقت ، لأطيق إلا أن أراها كل يوم
وأسمعها وهي تتحدث مع الآخرين بلطف ملفت للنظر . . . إنها لاتجني ، وهذا
ليس دنبا . . . لماذا أنا كذلك متعلق بها كثيراً ؟ دائماً كنت عاشقاً ، أعاني
من ذلك ، أما في الماضي فكنت على الأقل ، قادراً على اخفاء معاناتي» .
- أجل ، لاتحب - كان يكررها بحرقة شديدة - لكن المهم أن تكون سعيدة ،
ومع ذلك شكراً لها لأنها جعلتني أحبها إلى هذه الدرجة .

بهض موليير عن الأريكة واقترب من النافذة . وتراءى له أنه ليس بدينياً وليس نحيفاً ، فهو رجل متوسط القامة وجميل الحيا . أما أنفه الكبير والمائل ، فيعطي لوجهه مظهراً جدياً ؛ غابت الحمرة منذ زمن بعيد عن وجهه الأسمر ، أما حاجباه فكانا تارة يرتفعان وأخرى ينخفضان ، وذلك حسب الأفكار التي كانت تمر تحتهم .

فتح موليير النافذة . كان الهواء طرياً قادماً من ذلك الشاطئ الأخضر الهادئ . وكانت أشعة الشمس عصراً ، تصل إليه ، بعد أن تكون قد استجمعت قواها . «قد تكون هذه الأفكار القائمة هي ثمرة تصوراتي . كم من الآلام عانينا بسبب تصورات ، لم يكن لها مكان في الواقع ؟» - وعندها تذكر الأمثلة الإيطالية «السماء تصفو ، وهذا معناه أننا سستقبل غداً جيداً . . .» .

لكن في الصباح . هطل المطر من حديد . ولم تكن هنالك رغبة في الخروج إلى الشارع . وكل منهم كان يقوم بما يريد ، أما صاحب المنزل ، فكان قد نسي الطقس السيء ، لأنه كان يفكر بإحدى مسرحياته المرحية .

أكثر مسرحيات موليير مرحاً

لو كنتم تعرفون مقدار صجر موليير ، من فرساي ومونتينيبلو وتلك المسرحيات الكوميديّة ، التي كانت كما يبدو «ناهرة لليودفيك ورحاله» ، التي كان يؤلفها استجابةً لأوامر الملك ! كيف كان بالإمكان الموافقة بين شغفه بالطباع العادلة الجليلة وسطوة ليودفيك الرابع عشر وعرامه بالتمثيلات الموسيقية الراقصة ؟ حاول موليير أن يصنع ذلك في المسرحيات الكوميديّة «اقتطاعي في البلاط» ، التي عرضت أمام الملك في ١٤ تشرين الثاني عام ١٦٧٠ في شامبوريه . مع مرور السنين لم تحمد الروح المرحّة في مسرحيات موليير ، بل راد غناها ووضوحها . وكانت تغلي إلهاماً ، وتفيض مرحاً هزلياً ساخراً ، مذهشة العقول النيرة ومثيرة الحيرة عند من يجيد التهكم ، وسرعان ما تتحول إلى مشاهد بسيطة فيها الكثير من العقلانية ، مخترقة لبّ الأفكار ، مقدّمة دروساً إيسائية لانسى .

لم يكن نجاح العرض الأول مُقرراً ، وهاكم السبب . بعد انتهاء العرض في شامبوريه ، لم يُد الملك شيئاً من الاعجاب . وبعد العشاء ، حيث كان موليير من المدعوين . لم يتفوه إليه الملك بكلمة واحدة . اعتقد رجال البلاط أن صمت الملك يشي بعدم الرضاء ، وأصبحوا يعاملون موليير كمعاملتهم لإنسان خر صريعاً ، وأخذوا يقتفون آثاره ، كلما استطاعوا إلى ذلك سبيلاً .

- يحسبوا موليير من عداد الأغبياء ، قالها الدوق ، موجهاً الحديث إلى أحد أصحابه .

- ما الذي يقصده بذلك ؟ - قالها دوق آحر دون تفكير .- ياله من تعيس ، وما عليه الآن إلا أن يواحه الكراهية ، التي ستوجه ضده من كل حذب وصوب .
مؤت خمسة أيام ، قبل أن يقام العرض الثاني . وحلال هذه الأيام الخمسة اعتكف موليير في غرفته . كان يريد أن يعرف سبب هذا الفشل . وخلال ذلك ، لم يكن يتمنى سماع أية تعليقات ، ولم يستقبل أحداً من رجال البلاط . والوحيد الذي كان يأتي إليه هو نارون ، حيث كان ينقل إليه الأخبار السيئة التي كان يسمعها . كان البلاط كأنه رحلّ واحد غير معجب بهذه المسرحية .
أخيراً ، ارتفعت الستارة وعرضت المسرحية ثانية .

بعد العرض ، خيم الصمت طويلاً ، إلى أن تشرف الملك بإبداء رأيه حولها . وجه الملك حديثه إلى موليير قائلاً : إسي لم أتحدث إليك عن رأيي بالمسرحية ، بعد العرض الأول . عندها استجمع رجال البلاط أنفاسهم انتظاراً لما سيتفوه به الملك . قال الملك : إني مفتون بالطريقة التي عرضت بها .
فاضت وجوه رجال البلاط اضطراباً ، في حين عابت عنها معالم الانسراح .

- فعلاً ياموليير ، أقول لك أن جميع أعمالك التي رايتها لم تولد عدي استراحاً كهذا الذي شعرت به الآن ، إن مسرحيتك لعظيمة حقاً .
تنفس موليير الصعداء أخيراً ، وسرعان ما بدأت تتوحه التهاني إلى هذا المسرحي الشاعر ، من كل حذب وصوب . وأخذ كل رجل من رجال البلاط يكرر ، بالطريقة التي يحيدها ما قاله الملك .

قال أحدهم : - هذا هو النموذج الذي لايتكرر من الناس .
وقال آحر :- إن كل ما يخرج عن ريشة هذا الفنان ، يمتلك قوة كوميدية (Vis comica) ، حتى أن القدماء لم يستطيعوا مجاراته بذلك .

في ٢٣ تشرين الثاني بوشر العرض الرئيسي في باريس .
لاقت هذه المسرحية « اقطاعي في البلاط » ، إقبالاً لدى جمهور باريس ، الذي لم تكن عنده نوايا مسيئة . وأجبر ، ابهارهم هذا بالمسرحية ، موليير أن يسي تلك العذابات ، التي عاناها خلال خمسة أيام ، مما كان يشيعه رجال

البلاط .

استطاع مولير أن يظهر جورج داندن بصورة هزلية مضحكة ورائعة ، ذلك الذي كان يتوق إلى سماع الناس وهم يوجهون الحديث إليه باسم جورج دي لاداندانير ، وهو من أجل ذلك كان على أتم الاستعداد ، للقيام بأي شيء .

كان حوردون هو الاقطاعي ومن أقرب المقرين إلى جورج داندن . في المسرحية يهزأ مولير من ادعاءات السيد حوردون وطموحاته في أن يصبح نبيلاً مشهوراً ، الذي من أجل ذلك يقوم بالتقرب من الارستقراطيين الأذال ويبدأ بتقليد عاداتهم ، وهو في سبيل ذلك لا يبخل بالنقود التي أصبح يدفعها لدروس باشر بتعلمها في الفلسفة والقواعد والرقص والثقافة .

واليكم الكيفية التي كان يدور فيها درس الفلسفة :
معلم الفلسفة : لكي تجيد النطق بالحرف ألف ، عليك أن تفتح فاك عريضاً .

السيد جوردون : آ ، آ ، هكذا ؟
معلم الفلسفة : ولكي تجيد النطق بالحرف إي ، عليك بتقريب الفك السفلي من الفك العلوي .

السيد جوردون : آ ، اي ، آ ، اي . حقاً ، إنه لصحيح !
معلم الفلسفة : ولكي تجيد النطق بالحرف ي ، عليك بتقريب الفكين ، أحدهما من الآخر ، وأن تمط روايا فاك باتجاه أذنك . آ ، اي ، ي

السيد جوردون : آ ، اي ، ي ، ي ، ي . حقاً ! يحيا العلم !
معلم الفلسفة : ولكي تجيد النطق بالحرف او ، يجب ابعاد الفكين أحدهما عن الآخر أما زوايا الفم ، فيجب تقريب احدهما من الأخرى : أو .

السيد جوردون : او ، او . الحقيقة المطلقة ! آ ، اي ، ي ، او ، او ، ي ، او أمر مدهش ! ي ، او ، ي ، او .

معلم الفلسفة : يجب على فتحة الفم أن تأخذ شكل الدائرة ، التي يصورها الحرف او ،

السيد جوردون : او ، او ، او . أنت على حق . او . كم متمعاً أن تعلم ،

أنك تعلمت شيئاً ما . يسعى السيد جوردون لتعلم ومعرفة «شيء ما» ، وتعتبر هذه الخصلة من الخصال الحميدة ، لو أنها لم تنبع من الغرور . فهو حينما يعاشر الرجال المشهورين ، كان على الدوام يقتفي إثر غايات محددة . وكل الفلسفة تنتهي عنده عند أمر واحد : هو تحسين صيغة الرسائل التي كان يرسلها الى احدى النساء المشهورات ، ودروس الرقص التي كان يتعلمها ليتقن كيفية الانحناء أمام هذه الماركيةزة ، أما المثاقفة فهي جيدة ، لأن كل انسان ، حتى لو لم يكن من الشجعان ، يستطيع قتل انسان شجاع آخر ، ويبقى هو سالماً . ويتعلم السيد جوردون الموسيقى لأن الشخصيات المشهورة تتعلم ذلك أيضاً . إن السيد جوردون ، كباقي أبطال موليير ، ذو طبع حماسي حتى في مساعيه السخيفة المضحكة لكي يصبح أرستقراطياً . وهذه الرغبة أفقدته القدرة على التحليل الصحيح ، وجعلته مضحكاً ومثار السخرية في عيون المقرين إليه .

«إن تصرفاتك أصبحت ، منذ أمد بعيد ، مثاراً للسخرية - هذا ماقالته زوجته وتابع تقول : أصبحت من المشفقات على حالتك ، التي ساءت الى تلك الدرجة التي تخليت فيها عن أسرتك . ومن ينظر الى حالنا ، يظن أننا نعيش أيامنا أعياداً : فمنذ الصباح الباكر تبدأ الددنة على الكمان ، وتوزع الأغاني هنا وهناك ، لدرجة أنك أصبحت تقظ مضاجع الحيران» . وتؤيد نيكول ، الخادمة الدكية والجرية سيدتها قائلة : «إن ماتقوليه حق ، ياسيديتي . وأنا لا أستطيع مهما أوتيت من قوى أن أحافظ على نظافة المنزل ، في مثل هكذا ظروف ، التي يؤمك فيها مثل هذه الأعداد الكبيرة من الضيوف» . ومع ذلك ، لايجوز لنا أن نغتر ، ونقوم بامتداح السيدة جوردون وخادمتها بإفراط ، فهما ترفضان نزوات السيد جوردون انطلاقاً من المنطق السليم ، لا انطلاقاً من الجهل المشابه للذي يقوم به «المواطن الوقور» كريزال عندما يهاجم زوجته العالة فيلامنتا . في خريف عام ١٦٦٩ ، وصلت الى باريس السفارة التركية . لم يعجب الملك بالسلوك المتعجرف للسفير سليمان آغا . لهذا كلف موليير وليوليه بتأليف مسرحية كوميدية تتخللها الموسيقى والرقص والاستهزاء فيها من الأتراك .

أخذ موليير يفكر بتأليف عمل يعرض فيه بعضاً من التشريفات التركية

المضحكة للغاية ، يقوم فيه السيد جوردون النرحسي بدور قائم المقام ، (ماماموش) . وهكذا امتزجت التشريفات التركية مع الفصول المسرحية الكوميدية أنفة الذكر ، مشكلة معها وحدة متجانسة .

ينحصر الأمر ، في أن السيد جوردون يريد التقرب من رجال البلاط الملكي . في أثناء ذلك يخبرونه أن ابن السلطان التركي ، بعد سماعه الشيء الكثير عن السيد جوردون ، قرر أن يزوج ابنه من المودموريل حوردون .

قرر مولير الذي صب وبرة من السخرية على السيد العظيم جوردون ، الذي تحول بفضل له الى ماماموش ، قرر أن يظهر جمهرات كبيرة من سكان الأرياف على شكل استعراض عام . ففي مسرحية «الكونتيسة ديسكارباناس» ذات الفصل الواحد ، يعرض مستشار المحكمة المرتشي والمتلاعب بأهلى زينته ، وهو يقوم بتحصيل الأناوى . وتبرز من شخصيات المسرحية ، شخصية وقورة لسياسى بارز يتنبأ بمصير أوروبا وآسيا وإريقية على الرغم من أنه لم يارح موطنه ، وتلقى تنبؤاته هذه قبولاً واسعاً بين مواطني بلده .

في كانون الثانى عام ١٦٧١ ، تم افتتاح صالة مسرحية جديدة في قصر تيولير ، بنيت حسب التصميم المقدم من غاسبار فيغاران . كلف مولير بعرض مسرحية جديدة في هذه الصالة الكبيرة . واقترحت لهذا العرض مسرحية «بسيشيه» ، التي قام بكتابتها كل من كورنيل وكينو ومولير ، أما ليولي فقام بكتابة الموسيقى المناسبة لهذه المسرحية الكوميدية - البالية .

أدت ارماندا دور بسيشيه ، أما نارون فقام بدور أمور . وهذا الأخير أصبح شاباً يافعاً له من العمر سبعة عشر عاماً ، تميز بملامح بارزة ، صالحة لتحقيق ممثل رائع . نالت ارماندا ونال نارون نجاحات ناهرة في تمثيل الأدوار . وتحولت الكراهية التي تحيا في صلوعهما ، أحدهما للآخر ، الى مشاعر من التقارب والود . أما المريى مولير ، فلم يكن قط ممن يذكرون بالشر ، فهو عندما لاحظ هذا التغير في علاقة ارماندا به ، قابلهما بنفس الأحاسيس .

أثار السجاح الذي لاقته هذه المسرحية الكوميدية - البالية التي تخللها كثير من الموسيقى ، تخوفات جديدة من طرف ليولي ، الذي كان ، في تلك الفترة ،

من أكثر الموسيقيين قرباً الى الملك ، على الرغم من أنه أصبح مديراً لهذا المسرح الحديد . أفتتح هذا المسرح في شارع ما زاريني وأطلق عليه اسم «الأوبرا» . كان حدث افتتاح المسرح الأورالي ، حدثاً كبيراً وهاماً في حياة العاصمة الفرنسية ، الى حانب أنه خلق المنافسة والشكوك المتبادلة . وفي نهاية المطاف توقفت أوجه التعاون بين ليولي وموليير ، لاسيما حيما طالب ليولي بأحقية المطلقة للقيام بجميع العروض الموسيقية .

في ٢٤ أيار عرض موليير مسرحيته الكوميديّة الحديدية الشديدة التسلية «حيل سكاين» ، التي ظهرت فيها من جديد مواهبه الحبة وحضور نديته ، وأخذت تعود الذاكرة الى الشخصيات البرجوارية الحشعة والتشحيحة ، وعالم موليير الواقعي الحجب الذي لأول مرة تحقق في مسرحية «تالي» التي كانت تاحاً لإبداعاته المسرحية المبكرة .

في خريف عام ١٦٧١ وأثناء أحد عروض مسرحية «بسيشييه» سقطت أرمندا صريعة المرض . مكثت طويلاً نزيلة الفراش ، وتوجس الأطباء خوفاً على حياتها . لازم موليير المريضة ، ولم يحضر الى المسرح إلا نادراً . وأخيراً تماثلت ارمندا للشفاء ، بعد مرض استمر شهران . هل أحدث هذا المرض تقارباً بينهما ، وهل تعيرت علاقة ارمندا بزوجها ، وهل لامس ذلك اخلاصها لموليير ؟ أشار واقع الأمور الى أن هذا الحدث خلق تصالحاً ما .

احتفلت الفرقة بالولادة القادمة وعام ١٦٧٢ الجديد سعادة كبيرة . وانتشر في ١٧ شباط خبر مفاده ، أن موليير سيهجر المسرح في حال وفاة مادلينا . والآن حيما أصبح الموت واقعاً ، تبين لموليير جلياً أنه فقد أعر الأصدقاء ، وتلك المرأة التي كانت من أكثر الناس حباً له .

نفذ موليير كل ماتضمنته وصية مادلينا . والأمر الوحيد الذي بقي يعدد موليير داخلياً هو ما أقدمت عليه مادلينا بهجرها المسرح ، قبل رمس طويل من وفاتها . هذا ماطلته منها الكيسة . لهذا لم يتعرضوا لصعوبات كثيرة أثناء تشييعها ودفنها . دفنت مادلينا بالطريقة التي أرادتھا وفي كنيسة القديس نافل نجوار والدتها وجميع أفراد أسرتها المتوفين سابقاً .

مادلينا ! - بهذا كانت الخادمة لافورييه تنادي انة موليير الصغيرة .
والآن ، بعد أن أصبحت مادلينا في عداد الموتى ، أخذ كل شيء يذكر
بها .

سجدت الشمس . وسقطت الخادمة لوفرييه صريعة مرض يرقان الحبوب .
أخذت الطفلة الصغيرة اسري - مادلينا تلازم لوفرييه متنبشة بتنورتها على الدوام .
ومن حين لآخر ، كان موليير يشرع دراغيه لهذه الطفلة ، قائلاً لها حينما تصبح
في حضنه : - ياروحي ، ماذا سنصنع ؟
- مثلي لأينك دوراً كوميدياً ، هيا !
وبعد هذا تجري منافسة حادة بين الاصبع الكبير لليد اليمى والاصبع الكبير
لليد اليسرى .

تأخذ هذه الطفلة بالتصفيق معبرة عن غطتها . ومن ثم تقوم لافورييه
باعداد طاولة الطعام . يجلس بارون هادئاً في الزاوية مراقباً ، أما ميسيار فكان يسند
رأسه ناحدى كفيه ، ويشعل اليد الأخرى بالرسم .
في ١١ آذار عام ١٦٧٢ ، ظهرت على خشبة مسرح موليير مسرحية
«النساء العالمات» لأول مرة . كان يتخلل هذه المسرحية التي عمل عليها موليير
لمدة ستين فترات استراحة . وهكذا ، تسنى للجمهور مشاهدة عروض هذه
المسرحية الرفيعة الابداع . والغريب بالأمر أنها لم تكن مثار تقدير النقاد
المعاصرين ، على الرغم من الحشود الكبيرة التي كانت تملأ المسرح لمشاهدتها .
وهكذا نرى أن مسرحية «النساء العالمات» شاركت «كاره البشر» المصير . ونجدد
الإشارة هنا ، إلى أنه خلال الثلاثمائة سنة الماضية ، عرضت مسرحية «النساء
العالمات» على مسرح الكوميديا الفرنسية عدداً من المرات راد عن ألفين .
كان يسود منزل كريسال الورحوازي المبجل ، سوء النظام . وكانت زوجته
فيلامتا السلطوية القاسية مطبقة السيطرة عليه . وعندما كانت تقع في حالة
غضب ، تبدو كـ «تبن حقيقي» - وكان زوجها المسكين يرتعش مجرد أن
يتذكرها ، إلا أنه لم يكن يجزئ على عدم اطاعتها ، ويتحدث معها بكياسة
ويحاطبها بكلمات مثل : «ياروحي» و «ياصغيرتي» .

إلا أن الحياة توقفت في المنزل ، منذ اللحظة التي بدأت فيها فيلامنتا وابنتها الكر ارماندا وعمتها بيليزا وشقيقة كريزال الاهتمام « بالعلم والتنوير » . يُستخدم حماس «النساء العالمات» للتويزم قبل الشويعر الماكر تريسوتين لمصالحه الخاصة ، مستغلاً ماتكنه له هذه النسوة من تبجيل واحترام ، على اعتبار أنه شاعرٌ ومفكر رائع . كانت فيلامنتا تحلم بأن تقدم ابنتها الصغيرة غير المتعلمة عينريتا زوحة له . وحقيقة أن غيريتيا تعشق أحداً آخر ، لم تكن تهر ضمير والدتها بشعرة ، تلك التي كانت تتسجج بدفاعها عن حق المرأة في المساواة والحرية .

لكن لحسن حظ عينريتا تقف شقيقتها آرماندا في وجهها معارضةً .
آرماندا :

كم هي مرتبة الفتاة لديك عظيمة ؟
فهل أنت على أتم الاستعداد للمقايضة بها ؟
كيف علينا استيعاب هذا العمل الدنيء ؟
وهل هذا الفعل يقدم بهجة ما لك ؟
عينريتا :

أحل ، يا أختي العريرة .
آرماندا :
يا إلهي ! إن الكلمات لاتفي في هذا المقام .
ماعليك إلا الاصعاء ، فأنا أدوب من الخجل .
غيريتيا :

ما الذي تريبه في الزواج عباءً .
آرماندا : يا إلهي ! تبأ .

عينريتا :
ماذا ؟

آرماندا :
أقول تبأ .

أجل ! من الباكر عليك أن تدركي . . .
 ان هذا الزواج مقرف وفظيع ،
 وأن هذه اللعبة تحط من قدرنا بتلاميحتها
 وكم من القدرة تضح ؟
 فأنت ستدفعين الحساب
 حينما تصبح هذه الأفكار قدراً .
 غيرتيا :

طبعاً أنه زوج وأسة .
 ولا أرى أي شيء غبي في هذا .
 لاتبحت غيرتيا في جيوبها عن الكلمات ، إلا أنها تعارض حجج شقيقتها
 الكبرى بحراً كبيرة . تنصح آماندا غيرتيا بأن تهتم بالفلسفة ، وتحدث قائلة
 أنه يجب أن نسعى لتحقيق أهداف سامية . إلا أن هذا يبدو ترفلاً نقياً . وينحصر
 الأمر في الحقيقة في كون آماندا وقعت في حب زوج شقيقتها المستقبلي ، ولهذا
 تريد أن تحرب هذا الزواج .
 وبين هذا وذاك ، ينفذ صبر كريزال في هذه الأثناء تُقدم فيلامتا على طرد
 الطباخة مارتيا ، لأن حديثها كان يتخلله أخطاء قواعدية كثيرة .
 فيلامتا :

ليس هناك مثيل لوقاحتها
 فهي خلال الثلاثين محاصرة ، التي قرأتها لها
 كانت تفسد مسامعي بسقط الكلام .
 وكانت تستخدم الكلمات في عبر مواضعها
 على خلاف ماأراد فوجيليه^(١)
 كريزال :

(١) فوجيليه كلود فافر (١٥٨٥ - ١٦٥٠) - عالم في قواعد اللغة الفرنسية ومؤسس أكاديميتها .

ألهذا السبب ؟

فيلامنتا :

أحل ! لأن جميع دروسي

لم تستطع أن تصلح سقطاتها .

كريزال :

... هل تحدث مصيبة ، إذا لم تتعلم فوجيليه ؟

ألم تكن حيدة السلوك في المطبخ ؟

فالشرحات التي كانت تحضرها لذيدة . .

على الرغم من أنها لم تكن تجيد التفريق

بين حرف الجر والفعل

لكها لم تكن تفتقر الى الفطنة

لكي لا يحترق الفتيك على النار

وما أريده من الحياة هو طعام العداء

وليس حادماً جيداً .

أما فوجيليه صاحبك ،

فهو غير قادر على طهو الشورية

وصاحبك بلراك^(٢) ومالير^(٣) ، لا يستطيعان

مع كامل أشعارهما أن يتعاملا مع الخطب في الموقد .

فيلامنتا :

يالهذه الدناءة القاتلة ! مجرد صفر كبير !

ماهذا الانحطاط الكبير ، الذي عليه هذا الرجل ؟

هذا هو كريسال الغاضب يحيب قائلاً :

(٢) بلراك جان لوي (١٥٩٧ - ١٦٥٤) - يسميه المعاصرون «ملك الكتاب» وشاعر القرن
السابع عشر .

(٣) مالير دي فراسوا (١٥٥٥ - ١٦٢٨) - شاعر فرنسي .

أتريدين أن أقول لك الحقيقة ؟ لاشر دون خير !
إعلمي ، مايعلمه كل واحد :
أنهم على الرغم من ذلك ، يعتبرونك من المخابيل .
لكن هل يحوز لفيلامنتا أن تتمس بروجها وتقول صارحةً : «ماذا ؟!» -
كيف حصل أنه لم يبق من قرارته أي أثر .
يستدير كريزال الى جهة أخته ، الثابتة الحنا ، ويقول صارحاً : « إن
الحديث موحه إليك ، أيتها الأخت !»
يزداد كريزال اضطراباً وينفذ صره ، ويدأ بالتحدث عما يختلج في صدره :
لاتهمسي في شيء كتبك هذه
هل ترين هذا القاموس السميك
إنه أحياناً يصلح لأمر أخرى
فأنا مثلاً . . . أكوي عليه ياقاتي
أما ماتبقى من سقط المتاع هذا
فما عليك إلا أن تحرقه
ولاتقلقي بشأن العلم :
فهذا شأن العلماء ،
هم من يحاكموه
وهم من يعلون من شأنه
ومن علاليهم يعطفون عليه
من خلال أنانيبيهم البصرية
لكي لا يغفو الناس في أضرحتهم
هيا احرقني كل هذا الهراء !
لاتتحرشي بالقمر
ماشأنك بما يجري هنالك ؟
والأفضل لك أن تنظري
إلى أمور بيتك وترعيه

وكانت النتيجة التي توصل اليها الاقطاعي البسيط شديدة الوضوح : يجب على المرأة أن تلتزم البيت .

دعها ترعى الأطفال بشكل أفضل
دعها تحلق الراحة والهدوء في أسرتها
وتدبر مصاريف البيت بذكاء
وعند ذلك ، تنتهي المعرفة
فمطبة المرأة من الطبيعة
فأباؤنا لم يقولوا عبثاً : يقف حد علوم المرأة
عند التمييز بين القميص والبنطال
وانحصر سبب عدم رضاه بالوضع الحرج الذي رأى فيه نفسه :
أحل ، في هذا المنزل
يعرفون كل شيء ، ما عدا
ذلك ، الذي يجب معرفته
يسحتون كل ما له علاقة بمارس
ويعلمون كل ما يتعلق بفسيرا والقمر
وعن عطارده ، فحدث ولا حرج
أما عن شؤون طهو الطعام
فلا أحد ينبس ببنت شفة
فالأممر لا يقلق أحداً
أكان الحساء جاهزاً أم لا .

حتى خادمتنا نحت نحو المعارف والعلوم
وأصبحت تحاكي سيداتها
والأصح ، أنها تداريهن
والجميع أصبحوا من الكسالى الوشاة
ويحاكون كل شيء
وتدور محاكمتهم بصورة مرعة

ومنذ اللحظة التي بدأوا يحاكون فيها الأمور

فقدوا بصيرتهم

لا يجوز أن نقول ، أن كرزال توقف عن أن يتير الإعجاب ، على الرغم من أنه أصبح يتحدث عن أشياء مدركة . فهو شبيه إلى درجة كبيرة بفورجيسوس في مسرحية «المتحدلقات المضحكات» ، الذي ، طبعاً ، لا يمكن له أن يكون متار إعجاب المحيطات به من النساء ، اللواتي يؤننه بما أقدم عليه من حيانة للأفكار والأحاسيس .

والسيء هنا ، أن النساء العالمات يسعين إلى المعارف ، لا من أجلها ، بل لأنهن يرين فيها وسيلة لأرضاء الرجسية التي استشرت في أحشائهن . لهذا تأخذ مساعي الإطراء لديهن شكلاً كاريكاتورياً مضحكاً .

فيلامنتا :

احلسوا هنا ، لكي نستمع باستمتاع
إلى الأشعار ، حيث يحب وزن كل صوت
آرماندا :

إنني أحترق من نفاذ الصبر .
بيليزا :

أكاد أموت من عدايات الشهوة
هيا أسرعوا وقدموا لنا المتع
فيلامنتا :

مكافأة لنا على نفاذ الصبر
أهديا شعرك الهجائي القصير .
تريسوتين :

ياسادتي ، ألا تعون
أنها لا تزال طفلة حديثة الولادة .
ومصيرها يجب أن يقلقكم
فأنا أتعذب عن هذه الطفلة :

فها أنذا قدمت إلى عرشكم لأنجها .

فيلامنتا :

إلها ستصبح ماجدة ، لما لأيهها من محد .

تريسوتين :

وأمها ستخضع لقضائكم الزيه .

بيليزا :

كم ينضح هذا الكلام من دكاء ؟

فيلامنتا : (توجه حديثها إلى غيريتيا ، التي تود المغادرة .)

لحظة ! إلى أين ؟

غيريتيا :

أخشى أن يكون وجودي مزعجاً ، وأظن أنني زائدة عن الحاجة هنا .

فيلامنتا :

ومع ذلك امكثي . سأفصح

واحداً من الأسرار ، الذي يحب معرفته .

تريسوتين : (يوجه حديثه إلى غيريتيا .)

لا يمكن إثارتك شعراً ،

فأنت تستطيعين إثارة الجميع .

بيليزا :

... كم هو مؤلّم ، ياسادة !

الصغيرة بانتظارنا ، وقد يكون قد حدث لها سوء !

فيلامنتا :

أجل ، أجل ! نحن نحمل رأياً واحداً .

أسرعوا أيها الصبية وأيتها الصبيات ، أسرعوا بالجلوس .

(تترمي الخادمة على الأرض سوية مع الكرسي)

ما هذه الوقاحة ؟

بما يفكر - الله وحده الذي يعلم !

بيليزا :

أيها الجاهل ! بماذا نستطيع تشبيه ذلك ؟

أنسيت قانون التوازن ؟

ألم أحدثك عن أهميته في الحياة ؟

الخدمة :

أيها السيدات لقد تذكرته وأنا ملقاة على الأرض .

وكما في أحاديث كرزال ، كانت أقوال فيلامنتا تتضح بالكثير من المحاكمات الصحيحة ، إلا أن جميعها كانت مشوهة وتصب في اتجاهات فكرية كاذبة بشكل عام ، فتميزت بالتزلف وعدم الاسياب ، فهي حينما كانت تناضل من أجل حقوق المرأة ، أقدمت على محاولة إجبار ابنتها على الزواج من تريسوتين ، ولم تستطع سوى الصدفة أن تحول دون ذلك .

مثل مولير دور كرزال ، ولانوريلير دور تريسوتين ، ديو كرواري دور العالم فاديوس (الذي رأى فيه المعاصرون العالم ميناج)^(٤) ، وأرمندا ، (المودموريل مولير) دور غيريتيا ، أما المودموريل ديريه ، فلعبت دور الشقيقة الكبرى العاملة أرمندا . ولعب دور فيلامنتا الممثل يوير ، معلم أداء أدوار مثل هذه النساء المضحكات .

كان نصيب الشاعر تريسوتين من التويخ كبيراً ، لأن الجميع اعتبروه يقوم بدور الآباتا كوتين ، إن كان في سونيت^(٥) «البرنسية أورانيا في إحدى حالات الحمى » أو في « عربة الورود ، المهداة إلى إحدى المدامات من قبل أصدقائها » ، وهي عبارة عن أبيات من قصيدة تعود إلى الآباتا المسحوس . بالطبع ، لم يكن هنالك تطابق كامل بين تريسوتين والآباتا ، على الأقل أن الآباتا لم يستطيع الزواج ، إلا أن هذا الأمر ، لم يكن هاماً . وهالك اختلاف آخر ، أشار إليه المقاد المعاصرون : « هل تعلمون معالم احتلاف كوتين عن تريسوتين ؟ فكوتين كان قد فارق الحياة ، أما تريسوتين ، فبقي خالداً » .

(٤) ميناج حيل (١٦١٣ - ١٦٩٣) - عالم لغات فرنسي ، احتص باللغات الأوربية .

(٥) سونيت : قصيدة ذات أربعة عشر بيتاً

وفاديوس الأصلي - العالم ميناج ، لم يرغب أبداً في أن يقاسم صديقه الآباتا كوتين المصير ، ورفض رفضاً قاطعاً أن يحد ذاته في فاديوس . لهذا لاقت مسرحية موليير الكوميديّة هذه إطراءً واسعاً .

وبعد مرور يوم على العرض الرئيس ، كتب ديفيزيه مقالاً في صحيفة «عطارد الظريف» ، أستاذ فيه بعمل موليير هذا قائلاً : «لم يخض موليير الشهير توقعاتنا . . . قدمت لنا هذه السوة المتحذلقات تسالي ظريفة ، وساعدهن في ذلك تلك النساء العالمات والسخرية الصادرة عن عينريتيّا ، وأخيراً تلك الفانتازيا السخيفة التي صدرت عن إحدى المهدارات ، وهي تريد اقناع نفسها ، أن الجميع سقطوا في حبها ، غير متحدثين عن رب الأسرة ، الذي كان يحاول أن يقنع الجميع أنه ذو سلطة في منزله ، وهذه السلطة كانت توجد في الحقيقة عندما يكون وحيداً في المنزل ، لكن سرعان ما تختفي في اللحظة التي تحضر فيها زوجته» .

وهكذا ، لاقت هذه الكوميديا المديح والاطراء حتى من قبل الأعداء . وفي الحقيقة ، كانت هذه المسرحية إبداعاً كامل التحقق ، إلا أن قبول الجمهور لها كان متحفظاً . لذا أصبح نجاحها كسالتها «كاره الشر» ، أمراً من أمور المستقبل .

ازدادت صحة موليير سوءاً مع مرور الأيام . فقد أشار لاعرانج في يومياته المؤرخة في ٥ و ١٢ آب ، المصادفان للثلاثاء والجمعة ، الى أن «السيد دي موليير كان متوعلك الصحة» ، إلى تلك الدرجة التي لم يستطع فيها التمثيل . غير أنه ، ما أن أصبحت صحته أفضل قليلاً ، حتى عاد الى العمل وباشر إجراء التدريبات على أكثر مسرحياته مرحاً وآخرها . كانت الأخيرة عبارة عن مسرحية ضحمة ، تخللتها الموسيقى وتخللها الرقص ، حيث كان فيها يستهزأ من الخوف من الموت ، والتي أطلق عليها اسم «مريض الوهم» . قام بكتابة الموسيقى ، شاربانتييه ، الموسيقي الذي لم يكن مشهوراً من قبل ذلك .

هلّ اليوم الذي سيُقدم فيه العرض الأول لمسرحية «مريض الوهم» . كان موليير قد نسي كل شيء ، ما عدا آرغان ، الذي كان عليه أن يمثله مساءً . قام موليير الذي كان على حافة الموت من سطوة المرض ، قام بأداء دور المريض المتوهم

بحرارة عالية ، مستهزأً من جزعه الحيواني أمام جهل الأطباء ، ومن نرجسيتهم ومن تزلف روجته المقتصدة ، التي كانت تحيا مع أرغان من أجل ماله فقط . اعتبر أرغان نفسه من الناس الذين صرعه المراض لهذا كان يعتبر أنه يتوجب على ابنته المحبوبة أن تشفق على والدها ، وأن تتزوج ممن يقدم مساعدة له . من طبيب ، حيث كان بحاجة الى صهر يعتني به ، ويقوم بعمليات الفصد وغسول المعدة وغيرها - أي تلك الأعمال التي كان يتوجب عليه أن يدفع لقاءها نقوداً كثيرة . لهذا يقوم على أسداء النصيح لابنته إيجليكا لكي توافق على الزواج من الطبيب المخول فوم دياهوروز . أرغان - إنسان ليس بالشرير . فهو يعتبر أن صحته أغلى ما يملكه في هذه الحياة لهذا يعمل إلى جعل ذاته مركز اهتمام العالم . وخلال ذلك يبدو ميقاتاً وشديد الحساسية . في إحدى المرات ، أراد أن يجلد ابنته الصغيرة لوزون ، لكن ما أن هوى عليها بالسوط ، حتى سقطت هذه المختالة مغشياً عليها ، وبدت كأنها من عداد الموتى .

- آي ، ما هذا ؟ لوزون ، لوزون ! - وتوت أرغان . - آح ، ياإلهي ! لوزون ! آخ ، ابنتي ! آخ ، إنني من التعساء ! ماتت ابنتي المسكينة ! ماذا فعلت ! يا لي من مسكين ! أيها السوط اللعين ! اذهب إلى الشيطان ! آخ ، انتي المسكينة «عزيزتي لوزون» . واستمر على هذه الحالة طويلاً ، لدرجة أن لوزون أشفقت على حالته هذه «يا أبتى ، لا تبك هكذا : إنني لأأرأ بعيدة عن الموت» . أصبحت صراحة وغباء وقصر أفق أرغان أهذاً للأطباء الدجالين ، يستغلونها لأغراضهم الخاصة . يقدم الطبيب بورغون على إقناع أرغان ، بأن جميع الأمراض تقريباً متفشية فيه ، وأرغان يصدق ذلك ، غير أن هذا البورجوارى المقتصد يرغب بأن يعالج بأقل كمية ممكنة من النقود ، لذا يستجمع حيله لإقناع ابنته بالزواج من دياهوروز . وإذا أبدت عدم الموافقة ، سيقننها درساً قاسياً . لم يكن أرغان مستعداً لسماع أي شيء : «لا تحدثني يا أخي عن هذه الفتاة غير المفيدة . إنها - شيطانة ، ساقطة ، لا تحجل ، سوف أرسل بها قبل مرور يومين إلى الدير» .

تذهب جهود بيرالد هباءاً في فتح عيسى المريض المتوهم على أعمال روجته ييلين الشريرة والترحسية . كل شيء عديم الجدوى وتظهر فجأة أفكار تقنع أرغان

تقديم ابنته أنجليكا زوجة لابن الطبيب . «هذا هو الصهر الذي أحججه» - ويعترضه بيرالد قائلاً : «إلا أنها لا تحتاج إلى مثل هذا الزوج ! - عدي زوج آخر ، أكثر أهلية بالنسبة لها» .

آرغان :

أجل ، إلا أن هذا ، أيها الأخ العزيز ، يناسبها أكثر من ذاك بكثير .

بيرالد :

ولكن الزوج الذي ستختاره استك ، هل هو لها أم لك ؟

آرغان :

لها ، ولئي ، أيها الأخ . أريد أن أجمع في أسرتي ، أولئك الذين أحجج إليهم يرى آرغان هنا أن العائلة والمصالح الشخصية ، تستحقان الاهتمام ، ويجب أن تكونا المقررتين في كل الأمور .

تذهب جهود بيرالد ، تلك التي يحاول فيها إقناع آرغان بعدم جدوى الكميات الكبيرة من الأدوية ، وعلاجات هؤلاء الأطباء الجهلة ، التي تذهب هدرًا : «هل ستبقى طوال حياتك متجولاً بين الأطباء والأدوية ، ولن تتوقف عن اعتبار نفسك مريضاً ، مخالفاً بذلك الطبيعة والناس ؟»

يستفسره آرغان قائلاً : - ما الذي يمكن القيام به ، إذا وقع الإنسان صريع

المرض ؟

بيرالد :

لاشيء ، أيها الأخ !

آرغان :

لاشيء ؟

بيرالد :

لاشيء . يجب فقط أن يركن للهدوء . فالطبيعة مؤهلة لتصليح ما حربه بالتدريج . ولا يقف ضد هذا الفعل الطبيعي ، سوى حرعاً وعدم صبرنا ، والناس عادةً يموتون بفعل الأدوية ، لا الأمراض .

إلا أن هذا الحديث لم يؤد إلى نتائج ناجحة . تصل الحادمة الدكية توايت لتصب في دلو بيرالد ، مرتديةً ملابس الأطباء ، وتدو من آرغان .

أعجب آرغان بالطبيب الجديد أيما إعجاب ، إلا أنه كان مندهشاً من الشبه الكبير بين هذا الطبيب وخادمته . ويصح الطبيب الجديد هذا الوردجوازي المبجل بأن يصبح طبيباً ، لما وجدته عند آرغان من معارف غزيرة بالأمراض جميعها . أقيمت مراسم وتشريفات مضحكة لتعميد آرغان طبيباً ، تذكرنا تلك التشريفات التي أقيمت على شرف السيد جوردون عندما جرى تعميده ماماموشاً .

هاهو رئيس التشريفات يوجه الحديث الى « أذكى وأعقل الأطباء » ، متمنياً لجميع المحتفلين « العزة والشهية الطبية » . دارت جميع المسائل التي بحثها رئيس التشريفات حول السحرية من المعاهد الطبية والأطباء ، الذين يتخرجون منها ومن أباطيلهم وحيلهم .

كانت هذه المسائل تتوافق مع فحوى الإستشارات العلمية . والأهم من ذلك ، أن لا يفكر هذا العالم الجديد بأي أمر جديد ، وأن لا ينحرف عن القواعد المتبعة ، مهما تكن عبية .

وعندها استوجب أن يطلب من الطبيب ، تقديم القسم . يسأله الرئيس :
أتقسم ، يا بوراس ؟ ويحيب الطبيب الجديد : « أحل أقسم ! »

أقسم على أن تحفظ أنظمتنا التي
وضعتها الكلية نوعي وإدراك والمعية !
وأن تكون في كل الاستشارات محافظاً
على التقاليد والتعاليم الثابتة
سواء كانت صالحة أم غير صالحة !
وأن لا تستخدم أبداً أية عقاقير أخرى
غير تلك التي في كليتنا الحميلة
حتى لو هلك المريض متأثراً بدائه !
آرغان : أقسم .

لم تلق أية مسرحية كوميدية ، ماعدا « طرطوف » بعد منعها ، مثل هذا النجاح الذي لاقتة مسرحية « مريض الوهم » .

اليوم الأخير من حياة موليير

قبل شهرين من هذا اليوم ، زاره بوالو .
قال بوالو لمولير : لا يعجبني سعالك المستمر يا مولير !
أما مولير ، الذي كان منقطعاً حتى عن أصدقائه ، احتضنه دون جواب ،
وكان مواجهاً للشومينية ، التي كانت النيران تنقد فيها .
- يبدو أن حالتك الصحية سيئة ، يا سيد مولير ! قالها بوالو ، الذي كان
يعتبر من أشهر ناقدي الأعمال المسرحية ، قالها بشيء من الكياسة واللفظ .
وتابع يقول : ضغط فكري مستمر ، يؤثر على القلب والرئتين . يجب أن تتوقف
عن الظهور على خشبة المسرح .
- غير أن مولير ، بدلاً من أن يحييه ، نظر إليه صامتاً .
- ألا يوجد في فرقتكم سواك ، يستطيع أن يؤدي الأدوار الرئيسة ؟ .
رعب مولير أن يطق شيء ما ، غير أنه عاود وركس إلى الهدوء ، وتابع
الاستماع إلى هذا الباقد العظيم بصمت مطبق .
- اكنف بالتأليف ، ودع علك الأعمال المسرحية ، أوكل هذه الأعمال
لأحد من رفاقك ! سيُعسر هذا ، إن قمت به ، خدمة كبيرة لسمعتك في عيون
الجمهور ، الذي سيري في العروض الحديدية والمستقلية من يستطيع القيام بعرض
أفكارك ، كما أردت . هذا بالاضافة الى أن هذا سيثير الى عظمتك وفراحتك
وتميزك .
- آح ياسيدي ! قالها مولير والألم يضح من وجهه . ما هذا الذي تفسروه

لي ؟ تنحصر مسألة الشرف والعظمة عندي ، بعدم حيائتي المسرح أو الابتعاد عنه .

ومفهومى الخاص عن الشرف ينحصر في :

- شجيرة وجهي ، من أجل القيام برسم شوارب سغاناريل واحناء الظهر لتلقي الضربات . فكر في هذا الأمر فقط ! كاتب من أعظم كتاب عصره ، هو بقلبه وعقله فيلسوفاً ، وكاشفاً نارعاً مختلف نقاب الهشاشة البشرية واللاعقلانية ، وفي نفس الوقت ، يخضع لأكثر النزوات عرابة ، أكثر من أي واحد ، من الذين يستهزأ بهم كل يوم ! وهذا مرة أخرى ، برهان أكيد على هشاشة البشر .

من الواضح أن بوالو أدار هذا الحديث مع موليير ، ليشبه فقط عن جهوده في التمثيل ، حتى لا يتحمل جسمه المريض ذلك . والأككى من ذلك ، أن هذا القارئ الحاذق «لشاعر فرنسا الهزلي الأول» بغض النظر عن عمق ودقة و يقين أفكاره النقدية ، وعن سعة إطلاعه ، لم يستوعب موليير الممثل ، ولم يدرك درجة أهمية المسرح بالنسبة إليه . . ومهما يكن عليه الأمر ، فقد كان المسرح هو شعار موليير الأبدي ، والذي يتواءم مع الموهبة الحقيقية .

انتمى موليير قلماً وقالماً إلى المسرح . كان المسرح حياته وحقيقته التي تبين أنها من أكثر الحقائق حيوية وأبدية ، وهي الوحيدة التي لم تتغير ولم تتبدل لديه ، والتي شعر من خلالها أنه إنسان قوي فتى على الدوام . وتحت هذه الأعمدة المسرحية ، كانت روحه تحيا . فكيف برك ، يستطيع أن يتعد عن خشبة المسرح ؟ .

خارج المسرح ، كان يشعر بالمرض - هذا أمر جدي . لم يعتقد موليير على مراعاة صحته . وأدرك دعوات المرض والموت ، وكان متيقناً أنه لن يصبح من المنتصرين . وكلما كان الخطر يصبح أكثر قرباً ، كلما كان موليير يزيد من سحريته منه . وموليير حينما كان يقع صريع المرض ، ويشعر باقتراب الموت ، كان يسخر من رابطة الحياة العبودية ، ومن استدعاءات الفزع والخوف . وفي هذا المساء الأخير ، أدرك موليير أن لا أمل هناك يائسوع ، ومع ذلك يتوجب عليه القيام بأداء دوره التمثيلي على خشبة مسرحه ، وهو يحاول أن يبدو ذو صحة جيدة ، على الرغم من خطرموت الداهم .

في ١٧ شباط ، في اليوم الرابع لعرض مسرحية «مريض الوهم» ، الذي كتب القدر أن يكون العرس الأخير في حياة موليير ، جلس موليير في منزله المريح ، الواقع في شارع ريتشالييه ، مواجهاً بيران الشومبييه . كان موليير هزلياً ، هذا الذي التقطه المرض وهو في عنفوان حياته ، راقب بابتهاج حركة اللهب النارية وهي تتأرجح فوق موسيقى قطيعات الخشب ، مصدرة ومضات ذات ألوان مختلفة ، زاهية الأشكال . ومن مكان ما ، من وراء الأبواب ، وصلته فجأة أصوات غناء كنائسي حزين ، لم يكن معروفاً سبب صدوحه في المنزل ، وأتى الحواب ، على الفور ، من زوجته ، حين قالت : إنه صادرٌ عن نزلاء في بيتنا ، طلبوا ملجأً ليوم واحد فقط .

في المسرح ، تجري الاستعدادات الأخيرة - هذا ماكان يدور في خلد موليير - العمال يجهرن ختسة المسرح يورعون الملابس ، ينشرون أدوات المسرح ، ويتجمع الممثلون . لا بد أن يكون قد وصل لافور . ماهي السبل ، التي يمكن فيها تقديم الامتنان له ، على الكثير الذي قدمه ؟ لاوسيلة يابسوع . قد يكون الأمر أكثر ساطعة من ذلك . مايجي في هذا المساء الشباطي متجهماً ؟ طقس جيد ! لكنه مكتئب ، لدرجة أنه لاتخدوك رعة في الذهاب الى أي مكان ، ومع ذلك هوليس بتلك الرودة ، التي لاتخدوك رغبة فيها أو تحتسى الذهاب الى المسرح .

شكل عام كانت رغبة ممثل الدور الرئيس لهذا المساء أن يبقى في البيت غير مفكر بالجمهور ، ولا بالتمارصين ، الذين لايعتبرون من الأصحاء ، بسبب تمارضهم المستمر .

وصل نارون إلى المسرح قل فترة وجيرة من معادرة موليير . أصبحوا اثنين على افراد : شيوخ حزين ومتعب ومعلول ، في رداء مضحك ، وشاب جميل معافى ومفعم بالآمال ، التي كان يعده بها معلمه موليير . وبين هذا وذاك ، كان النزلاء الضيوف ، لايزالون يصدحون بالأعالي الكنائسية والحزينة . أزعج موليير ذلك ، فقام على الفور ، وطلب منهم التوقف مقدماً لهم مايتاحتاجونه من نقود ، ومن تم ذهب ليرتدي ملابس الحروح بعد فشل جميع المساعي المبذولة لإقاعه بالعدول عن ذلك . كان قلبه على العمال ، الذين لايريد أن يفقدوا أجورهم اليومية والجمهور المنتظر وأتساءل المسرح ، الذي لم يخنه أنداً . مريض الوهم ،

أجبره أن يتناسى مرضه الحقيقي ، وتأملاته المرة والحزينة . ومن جديد ، رفعت الستارة عن خشبة مسرح «باليه - رويال» ، وارتفعت الأصوات ، وعزفت الموسيقى وبوشر الرقص ، كما في الليالي الساحرة ، وظهرت الحدران الكالحة للقاءة القديمة ، حيث ظهر كل شيء كأنه خيال وأوهام ، قدمت من شارع ريشالييه العتيق ، وشكل هذا المنظر البانورامي لوحة ممتعة ، كاللوحه المتشكلة من نور الشمس ، عندما يتناثر في وجوه الناس وهم محتشدون . الأطباء في فلسواتهم السوداء ، والصيادلة والمرضون يحملون أدوية وإبراً طبية ، يرقصون حائمين حول أرغان «مريض الوهم» ، ويرشدونه الى الأطباء ، ليقهروا المرض الذي استوطن فيه أما موليير فكان يصدر بمرح مجاوباً بقسم سخيف يتكون من خليط غير متجانس من الكلمات اللاتينية والفرنسية .

ركع أرغان مرتين مقسماً أمام هذه الحقوة الطبية . وحينما حان أوام القسم الثالث ، أخذ موليير يزحر ، بدلاً من قيامه بالاحابة على القسم وتهوى على الأريكة لكنه على الفور قفز واقفاً ، وهو يعاني من لوعات ألم كبير ، ضحك ضحكة جليلة ، وصرخ قائلاً : «يورو ا» .

لم يستطع موليير سماع التصفيق العاصف الذي صدر عن الجمهور تهليلاً بالمشئين ، الذين أنهوا هذا العرض المرح برقصات جريئة . أسدلت الستارة ، ونقل موليير وهو فاقد الوعي ، الى منزله . وضعوا موليير على الفراش ، وقاموا بمحاولات لاستدعاء الطبيب والقس . غير أنهم للأسف ، لم يستطيعوا إقناع أي طبيب وأي قس على الحضور ، وجميعهم رفضوا ذلك على الرغم من أن موليير كان يعاني من سكرات الموت . وجلبوا له معذة وحشيشة الديار تقيداً لطلبه . - أحب كل شيء وأقبل على تناوله ، ما عدى الأدوية ، إني أحشاها .

لماذا يتوجب علي تخريب بقايا حياتي ؟ وبدأ يسعل دماءً - لانجزعوا كان يجري معي ما هو أسوء . فقط ، اذهبوا وأحضروا زوجتي . دعوها تأتي . أشعر بظلام . أريد شيئاً من الجنة . تملل النزلاء وقدموا ما أمكنهم من مساعدة للمريض . وبسما هم يبحثون عن شموع تساعد على احضار الجنة ، كان موليير قد فقد الروح .

سالت الدماء ، التي كانت تملأ حلقه ، سالت على الفراش وعلى حسد

المفقود .

وعندما وصلت آرماددا «زوجة موليير» وانتهت ودخلنا عرفة اليوم ، كان موليير مسجى مفارقاً الحياة ، وكان النزلاء يعبرون عن حزنهم بما يصدقون به من أغاني حزينة .

موليير ، الذي كان مسحى على فراشه الأحمر القاني من آثار الدماء التي انسكت من فيه ، لم يظهر قط ، كما ظهر الآن هادئاً في سكية مطلقة .

لم يواروا وفاة موليير التراب ، سوى في اليوم الرابع من الوفاة : فهو لم يتوقف عن ممارسة الفن ، لذا كان لابد أن تعاقبه الكيسة على ذلك ، ولم توافق على الاشراف على طقوس الدفن وكان لابد من تدخل الملك ، لكي تسمح الكيسة بدفنه في مقبرة القديس يوسف ، بين الذين قضوا نجبهم انتحاراً ، والأطفال الذين ماتوا قبل التعميد .

صبوا على قبر موليير لوحة حجرية كبيرة . وفي الشتاء ، كانوا يشعلون موقداً فيها ، يتدفأ عليه المستردون لكن مع الأيام ، وبفعل عوامل الزمن والبار ذويت اللوحة وانشطرت إلى أجزاء صغيرة .

مضى مائة عام ، وعندما وصل عقباننا من الأجيال الجديدة ، التي استطاعت تقدير عظمة هذا المبدع ، في محاولة منهم لنقل بقايا ابن فرنسا العظيم بكل حلال وتقدير ودفنه في مكان يليق به ، لم يستطع أحد أن يشير بدقة إلى المكان الصحيح الذي دفن به موليير .

لم يعرف أحد ، أين يقع لحد موليير وحتى المنزل الذي ولد فيه ، كان قد توارى عن الأنظار . ولم يعثر إلا على وثيقتين اثنتين فقط من الوثائق التي تشير إلى سيرة حياته . لامخطوطات ، ولارسائل . هذا ما اعتبره الكثيرون من الأسرار المحيرة ، التي أحاطت بمصير موليير . لكن جدران مسرح فرنسا الكوميدي ، الذي أطلقوا عليه لاحقاً «دار موليير» ، لاتزال تهتز معبرة عن المرح ، الذي اختزنه من آثار موليير . أما الكلمات التي تولدت عن أفكاره ومساعيه ، فإنها بعد قرن من الزمان ، تستدعي فينا أفكاراً ومشاعراً جديدة . وهذا الأمر هو الأكثر روعة ، وأكثر التماثيل رسوخاً على الأرض .

الفهرس

٥	المقدمة
١٣	سوات الطفولة
١٧	سوات الدراسة
٢٩	المسرح الباهر
٣٩	سوات التحوال
٤٥	العودة إلى باريس
٥٣	في الطريق إلى الكوميديا الراقية
٧٨	زواح موليير
٨١	يوميات موليير
٩٢	نقد مسرحية طرطوف
١١٠	نقد مسرحية دون جوان
١١٨	كاره البشر
١٢٦	في سيلان المسرح
١٣٥	أكثر مسرحيات موليير مرحاً
١٥٤	اليوم الأخير من حياة موليير

عندما تلامس الاوراد الحيات ، تشدو الأخيرة طرباً .
وعندما يدغدغها مولير ، تتحول الى نهود مكتنزة ،
تبز حلياً دافقاً ، يرضع منه الأطفال ويغمس منه يراع
مولير المداد . يقفز اليراع فوق صهوة جواده ، باحثاً
عن الرياء والتزلف في شعاب الجبال ؛ عن المكر
والخدعة مابين جداول الانهار ؛ عن المنجھية والتعالي
في القصور ؛ عن رجال الدين (البرة) في احضان
المعترفات ؛ وعن الحق والحقيقة في الفيافي . وحالما
يحتقن هذا اليراع ، يهرج الى المسرح . ينقض ريشه
فتبتل الخشبة ساخرة : من المكرة والعناجھة ؛ من رجال
الدين (البرة) ومن رجال البلاط الوصوليين ، وداعية :
الى الانسانية الصافية ، الى الحب والتسامح ؛ الى
العدل ؛ الى التواضع والى الصدق والضياء .
وفي كل مرة تنشب معركة بالأضافر ، يخرج منها
مولير منتصراً ليصبح مرآة عصره . . . مرآة عصره .

المترجم

تصميم الغلاف : الفنان سليمان العلي

